

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de *Periodismo I*
(*Análisis del Mensaje Informativo*)



***MÁSCARAS EN EL AIRE: EL TEATRO
RADIOFÓNICO COMO LENGUAJE DE UN
MEDIO***

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Gemma Sara Ventín Sánchez

Bajo la dirección del doctor
María Jesús Casals Carro

Madrid, 2009

ISBN: 978-84-692-7630-3



Título de la tesis:

Máscaras en el aire: el teatro radiofónico como lenguaje de un medio

Piezas dramatizadas en la radio española (1924-1931)

Facultad de Ciencias de la Información

Departamento de Periodismo I (Análisis del Mensaje Informativo)

Directora:

María Jesús Casals Carro

Doctoranda:

Gemma Sara Ventín Sánchez

Curso 2008-2009

1.- Introdução	5
1.1.- Ideias gerais	7
1.2.- Hipóteses de estudo	12
1.2.- Objecto de investigação.....	14
2.- Metodología	17
2.1.- Delimitação do universo e do objecto de estudo	19
2.2.- Dificuldades da investigação	24
2.3.- Técnicas da investigação	26
2.4.- Selecção das variáveis de medida.....	31
2.5.-Trabalho de campo	33
2.6.-Análisis da informação	34
3.- Marco histórico	36
3.1.- Entorno sociopolítico de la década de los 20	40
3.1.1.- Características sociales.....	43
3.1.2.- Características políticas.....	71
3.2.- Entorno empresarial, la industria informativa	76
3.2.1.- Corporación empresarial. Cadenas y emisoras	80
3.2.2.- Corporación empresarial. Ingresos y financiación.....	141
3.2.3.- La industria informativa. Orden y legislación.....	156
3.2.4.- La industria informativa. Aspectos técnicos	184
4.- Los géneros dramáticos	212
4.1.- Delimitación de conceptos	212
4.1.1.- Definición de género radiofónico.....	214
4.1.2.- Definición de género dramático.....	225
4.2.- Ficción y género dramático	229
4.3.- Los primeros géneros dramáticos en la radiodifusión española.....	245
4.3.1.-Aproximación a los contenidos de la programación	248
4.3.2.- Programas dedicados al teatro.....	278
4.3.3.- El teatro radiofónico.....	292
4.3.3.a.- Las retransmisiones	300
4.3.3.b.- Actuaciones en el estudio.....	322
4.3.3.c.- Adaptaciones	449
4.3.3.d.- Obras escritas para el medio radio.	478
4.3.4.- Otros espacios dramatizados	493
4.3.4.a.- Espacios infantiles. Los cuentos	494

4.3.4.b.- Espacios humorísticos. Los chistes y las escenas cómicas	524
5.- Narrativa radiofónica. Primeras reflexiones sobre el tema	536
5.1.- Proceso de codificación del mensaje sonoro. El lenguaje radiofónico	541
5.1.- Proceso de decodificación del mensaje sonoro. La imagen sonora.....	580
6.- Conclusões	598
6.1.- Análise sistémica. Estruturas que influenciaram no desenvolvimento e na criação dos produtos radiofónicos.	600
6.2.-Análise narrativa.....	619
6.2.1.- Evolução e desenvolvimento dos conteúdos dramatizados	620
6.2.2.- Evolução e desenvolvimento do uso de elementos configurativos da linguagem radiofónica	629
7.- Anexos	637
8.- Bibliografia	638

1.- Introdução

“Apesar de haver algumas referências bibliográficas premonitórias do século XVII; apesar de que a sua simplicidade técnica nos remete por vezes à ilusão de que nos encontramos perante uma invenção do passado, como se formasse parte de um factor antropológico-cultural mais do que de uma tradição centenária; apesar também de que Bertolt Brecht pensasse metaforicamente que a Rádio é um “aparelho incalculavelmente velho, que foi esquecido no Dilúvio Universal”, o que é verdade é que se analisamos a idade e a biografia deste meio de comunicação através dos trabalhos teóricos que o tentaram definir, podemos concluir que a Rádio é um meio que ainda está na plenitude da sua juventude” (Balsebre, 1994: 63)

Uma plenitude determinada pelas próprias características expressivas do meio, cujas possibilidades são tão numerosas como inesgotável é a capacidade perceptiva e emotiva do homem. Afirmção através da qual não pretendo mais do que realçar as possibilidades narrativas de um meio que está prestes a cumprir um século de existência. E teve um nascimento digno de ser conhecido, não apenas pelas próprias expectativas e o entusiasmo enorme que esse início suscitou, mas também pelas muitas experiências através das quais os amantes e os profissionais do meio tentavam descobrir uma linguagem que, ainda hoje, está por explorar.

Desta maneira, com o aparecimento em 1924 de um novo meio de comunicação, com um horário de difusão regular, embora com imperfeições, e uns conteúdos planificados, inicia-se em Espanha uma etapa caracterizada pela procura de melhorias na recepção do sinal radioeléctrico, que favorecesse a expansão cultural e abarcasse a maior superfície geográfica possível, quer dentro das fronteiras de Espanha quer por outros territórios europeus.

A radiodifusão atravessa, pela primeira vez na história, as fronteiras culturais e geográficas, com o objectivo de difundir mensagens através das ondas hertzianas. E não atravessa apenas os limites territoriais, mas também os sensoriais, sendo por isso que esta nova técnica abre um novo caminho à expressão através do sentido da audição. Um sentido que até então estava reservado às pessoas mais eruditas e aos cidadãos economicamente

abastados, os poucos felizardos que tinham à sua disposição os recursos e os meios para se aproximarem da música, do teatro, da literatura e das suas múltiplas manifestações.

A música, como o produto inicialmente mais puro no que respeita à perspectiva sonora, junto com a oratória e a declamação, foi o máximo expoente da manifestação da beleza e do sentimento sonoro. Com a música, a percepção acústica entrou no caminho da transmissão de emoções, unicamente partilhada com a palavra, através de manifestações poéticas e do canto. Referimo-nos, em tais casos, ao som transmissor de sensações, onde a máxima diferença entre o que geralmente definimos por música e por palavra estriba no facto de que os dois termos não deixam de ser mais do que fontes sonoras de procedência diferente. Como tal, e de acordo com a sua complexidade e as suas características como linguagens próprias, já que ambos os conceitos podem ser definidos como conjuntos de sinais que dão a entender algo, podem complementar-se e criar uma mensagem mais rica, ao albergar, por um lado, os matizes que definem cada linguagem, e ao configurar, por outro, novas características próprias provocadas pela união destes dois sistemas de signos.

No caso específico da música, a união das duas linguagens já estava presente na própria acção do canto. A palavra estava condicionada pelos elementos da linguagem musical. A palavra, através do cantor, era outro instrumento possível na orquestração, mas submetido ao ritmo, à velocidade e às características da própria partitura musical.

Com a radiodifusão, a palavra poderá actuar num nível paralelo ao da música ou ao de qualquer outra fonte, com a particularidade de que a base da transmissão sensorial, a fonte com maior significado, pode variar da mesma maneira entre os elementos que constituem a linguagem radiofónica.

Desta forma iniciamos um estudo do sentido e do significado dos produtos radiofónicos, manifestação directa das possibilidades de um meio que em 1924 deu os primeiros passos. Aproximar-nos das inquietações e das dificuldades dos profissionais desse tempo que pretendiam descobrir e explorar as capacidades expressivas do meio supõe o início de um estudo através do qual podemos analisar o início e o desenvolvimento de uma linguagem própria, a da linguagem radiofónica.

“A rádio não pode suportar a separação entre música e sons naturais sem musicalidade, porque como arte acústica pura está mais intimamente unida à música do que às outras artes acústicas (cinema, teatro). A sua função consiste em representar um mundo para o ouvido, e ao destacar as formas puras do seu material criativo, a música, tal como os sons, serve como um maravilhoso meio auxiliar.” (ARNHEIM, 1980: 27)

Estamos a falar de um meio no qual se produz a representação efêmera dos sons, a representação etérea da acção. Um meio escondido e mascarado pela percepção de cada pessoa, um meio onde a imaginação de cada radiouvintes dá uma cor própria ao conteúdo transmitido. Um meio cuja magia consiste na individualidade e intimidade da escuta, que podia ser representada na sua visão global como um carnaval, se essa visão fosse possível. Um carnaval de detalhes, de cores e de percepções, situados por debaixo da “alegre” e imparável sensação sonora. Carnaval onde cada radiouvinte possui uma máscara que determina o disfarce. Máscaras no ar!, porque cada um se disfarça com as suas recordações, com os limites da sua imaginação, com a sua experiência de vida, com o seu “eu” camuflado sob a atmosfera de éter. Máscaras no ar!, porque com a representação da acção, com a dramatização da cena e do sentir entramos na essência de uma linguagem, no início do seu questionamento, da sua criação.

1.1.- Ideias gerais

Partimos do facto de que a rádio, como meio de comunicação, é dirigida a um determinado fragmento social, que define tanto o seu conteúdo como a sua maneira de se expressar. E isso configura o próprio produto que vai ser difundido através das ondas, já que tem de ser bem interpretado e entendido pelo receptor, a quem lhe deve uma “fidelidade utilitarista”. Um termo (“fidelidade utilitarista”) que desde o ponto de vista empresarial, exprime a necessidade da rádio difundir os seus produtos com o objectivo final de captar o maior número de ouvintes possível, para poder aceder dessa forma a uma maior quota publicitária, e poder suportar os custos de produção e obter o lucro oportuno, algo que procuram todas as empresas. Mas esta perspectiva empresarial ainda não era tão desenvolvida nos primeiros anos da rádio, quando os próprios radiouvintes suportavam economicamente

parte das emissões, e isso não só coloca em lugar de destaque o aspecto económico da radio como motor produtivo e de actividade, mas também a necessidade de se aproximar do receptor. Uma aproximação que está intimamente ligada à própria mensagem a difundir, a qual tem de suscitar o interesse suficiente no receptor, ao mesmo tempo que tem de ser entendida, sem permitir más interpretações ou dúvidas, o qual se traduziria, desde o ponto de vista da narrativa radiofónica, como uma perda de atenção:

“A rádio constrói as suas estruturas de programação seguindo os gostos dos radiouvintes [...] A conjugação das necessidades de uns e de outros deverão ser controladas até conseguir atingir o equilíbrio harmonioso e perfeito que o meio exige, de acordo com os seus caracteres que fazem dele um meio directo e ajustado à programação, completando-a e alterando-a, já que a sua participação é um elemento essencial na radiodifusão que presume de uma acessibilidade clara, e cujo objectivo fundamental é chegar ao maior número de receptores possível. Captar o ouvido de um receptor e torná-lo seu é a sua maior satisfação. Depois de conseguir isso, a Rádio pode dizer «missão cumprida». (Ventín, 2005: 42)

Como já dissemos, a rádio, como qualquer outro meio, insere-se na sociedade onde se encontra. Este é um facto comum a todos os meios de comunicação. No entanto, outro dos grandes problemas que a rádio suportou sempre foi o de captar aquilo que foi denominado como a sua “essência comunicativa” (Balsebre, 2001: 10), a sua própria linguagem.

A natureza complexa do meio e a necessidade de estudar esse meio englobado num contexto social, constituem dois grandes obstáculos que dificultam os avanços da investigação sobre muitos aspectos da rádio. Este facto não justifica uma determinada situação de esquecimento em relação a este meio, o que acontece nos dias de hoje, esquecimento que poderá ser atribuído talvez à falta de interesse por um meio que obtém uma percentagem bastante reduzida do mercado publicitário mediático, e que se apresenta muito disperso por culpa da proliferação das “radio-fórmulas”. No entanto, desde os seus inícios até aos nossos dias, as ambições em relação ao meio foram enormes: como veículo educador, que populariza a cultura, iguala as classes, ajuda a superar a solidão, e um longo etcétera. Quem melhor expressou essa questão foi o escritor Juan Gomís, que nos primeiros anos do meio escreveu:

“A difusão dos concertos, das conferências, das conversações e de outros aspectos dos programas radiotelefónicos, tendem insensivelmente a popularizar a arte emotiva dos sons [...] a radiotelefonía –como meio- deixa de ser ciência e transforma-se numa arte. A sua vida curta, como ser de beleza, caminha ainda por um percurso embrionário e confuso; mas com esse andar recto e harmonioso próprio dos seres robustos que chegam ao nosso mundo. É a arte do nosso século, selado com toda a sua grandiosidade –grandiosidade do sibarita ingénuo e voluptuoso- mas grandiosidade ao fim ao cabo, que espiritualiza a matéria, transforma em sonho querido a irreabilidade e dá um sopro de alma a um pedaço de metal inerte...

Todas as artes têm a sua percepção num lugar do nosso cérebro, reunião de células sensitivas de maior ou menor expansão. Expansão que caracteriza os que o sentem ou executan, dando-lhe a plenitude do génio, a constância do talento ou o capricho da pessoa que o aprecia. E quanto mais pujante, mais cheio de vida, mais encaminhada vai a arte em direcção ao período álgido, mais sensíveis são as células que se encontram no cérebro humano. Mas a arte da rádio... é uma arte nova, que comunica com a inquietude da primera [...] Quando o seu desenvolvimento alcance toda a diafanidade necessária para fazer dele um estudo de proveito, insensivelmente, quase com inconsciência, surgem tratados e regras para indicar a direcção da sua marcha e para definir a melhor maneira de a utilizar e a adaptar ao meio universal que imprime carácter à nossa época.

A radiodifusão... é a arte dos sons, com todas as suas manifestações sensitivas e suasórias nas suas relações com a actuação da vida humana. A sua importância como meio conductor de tudo aquilo que é susceptível de ser adaptado pela alma e pelo intelecto humano, é, actualmente, inegável”.

GOMIS, JOSÉ (1925): “Arte nuevo”, Radio, núm. 12

É a essa “arte dos sons” que nos queremos aproximar com este trabalho de investigação, que se encontra a meio caminho entre diversas áreas da comunicação. No entanto, apesar

desta dispersão, o objectivo é claro: analisar a consolidação de uma linguagem (a radiofónica) num meio (a rádio) através da sua representação mais nítida e completa (o dramático radiofónico), de forma a que a representação de acções seja o eixo fundamental da sua função (narrativa).

O primeiro ponto que devemos explicar, se partirmos do objectivo principal desta investigação, é a definição de quatro conceitos básicos: por um lado, aquilo que entendemos por “radiofónico” e “radiodifusão”; por outro, definir claramente o termo “linguagem”; e posteriormente, realizar uma aproximação ao termo “narrativa”; e finalmente definir o conceito de “dramático radiofónico”:

- “Radiofónico” e “radiocomunicação”: para falarmos destes termos podemos partir do conceito de radiocomunicação, que *“se define abarcando toda a comunicação à distância ou telecomunicação realizada com e sem a ajuda de ondas hertzianas e sem prejuízo de cooperarem com ela elementos não hertzianos como a transmissão por fios para a Radiodistribuição ou a Teledifusão. Dentro da Radiocomunicação é necessário distinguir quatro espaços: radiotelegrafia, radiotelefonia, radiotelefonografia e radiotelevisão.”* (Rivero Ysern, 1968: 41). Tudo isto leva-nos à radiotelefonia, definida, segundo a Real Academia da Língua Espanhola, como um *“sistema de comunicação telefónica por meio de ondas hertzianas”*. Um meio essencial que se apresenta por meio de um produto que podia ser definido pelo termo “mensagem radiofónica”.
- Radiodifusão: *“A radiodifusão sonora é ... «um complexo sonoro alimentado pela palavra, a música e o som» [...] «é um meio de informação geral, de propaganda, de vulgarização de conhecimentos» [...] «a produção de emissões radioeléctricas destinadas, mediata o imediatamente ao público em geral, ou a um sector do mesmo con fins políticos, religiosos, culturais, educativos artísticos, informativos, de simples carácter publicitário»* (Rivero Ysern , 1968: 42-43) . *“A mensagem radiofónica é o resultado de uma mediação técnica e uma mediação humana, que determina uma semiótica expressada num contexto narrativo acústico”* (Sainz, 2003: 34)

Ao falar de mensagem, estamos a fazer referência a um conjunto de sinais, signos ou símbolos que são objecto de uma comunicação, neste caso, de uma comunicação realizada

através das ondas hertzianas. Uma linguagem com a qual, no caso mais complexo, podemos até expressar uma acção ou narrar um acontecimento. “Narrar”, de acordo com a definição do Dicionário da Real Academia da Língua Espanhola, é um termo que provém do latim *narrare*, e é definido como contar; referir o que aconteceu, um facto ou uma história fictícia. Essa acção ou esse efeito de narrar, aproxima-nos do conceito de “narração” (*narratio*), sendo o romance e o conto duas das suas máximas expressões literárias.

Se analisarmos com maior profundidade este aspecto, podemos falar de “narrativa” (*narrativus*), termo definido como o género literário constituído pelo romance, a novela e o conto; como a habilidade ou destreza para narrar ou contar algo. Essa habilidade ou destreza é um dos nossos objectos de observação nesta investigação. Devido a isso, vamos centrar o nosso estudo nos aspectos que exploram mais intensamente as possibilidades expressivas do meio radiofónico, na nossa tentativa de vislumbrar quais foram as vias pelas quais se tentou conhecer, estudar e melhorar essa habilidade para narrar ou contar algo através dos elementos que fazem parte da linguagem radiofónica.

Finalmente, tudo isso leva-nos ao teatro radiofónico, o género mais completo deste meio, se falarmos em termos de expressividade. O termo “teatro” vem do latim *teathrum*, ver. No Dicionário da Real Academia da Língua Espanhola podemos encontrar vários significados: conjunto de todas as produções dramáticas de um povo, de uma época ou de um autor; literatura dramática; arte de compôr obras dramáticas, ou de representá-las. É um conceito intimamente vinculado ao de “drama” (a obra pertencente à poesia dramática; a obra de teatro ou de cinema na qual prevalecem acções e situações de tensão e paixões conflictuosas) e o de “dramático” (do latim *dramaticus*, também significa ver, e que tem vários significados: pertencente ou relativo ao drama; que possui características próprias do drama. Linguagem, talento dramático; o que se diz de um autor ou de um actor que representa papéis dramáticos; capaz de interessar e comover; teatral; arte que ensina a compôr obras dramática; género literário a que pertencem as obras destinadas à representação cénica, cujo argumento se desenvolve exclusivamente através da acção e da linguagem directa das personagens, normalmente em diálogo).

Se partirmos dos termos anteriores, podemos definir, portanto, o conceito de “*narração radiofónica*”, como a habilidade ou a destreza de narrar ou contar algo através das qualidades da rádio.

1.2.- Hipóteses de estudo

Para analisar as causas e as circunstâncias que influenciaram e contribuíram para a origem e a criação de uma linguagem sonora própria para o meio radiofónico, nesta investigação vamos basear-nos no estudo de um produto presente nas primeiras programações radiofónicas, através do qual temos um conteúdo: o teatral. Partindo desse conteúdo, os programas teatralizados, podemos encontrar três aspectos fundamentais, existentes na relação entre a programação radiofónica e o teatro: a característica presente do campo puramente literário, já que estes conteúdos são fomentados pela capacidade difusora e vulgarizadora da rádio; os impedimentos e os avanços técnicos, presentes no desenvolvimento das retransmissões ou na criação de estudos especializados para as representações na rádio; e por último, e de maior interesse nesta investigação, a análise realizada desde um âmbito narrativo, que permite questionar as capacidades expressivas da rádio, e portanto, através da qual se começa a configurar uma nova linguagem, a radiofónica.

O interesse de realizar um estudo deste tipo de conteúdos, presentes na programação, estriba no facto de que esses próprios conteúdos foram factores que contribuíram para despertar o desejo de desenvolver e melhorar as possibilidades expressivas de um meio que dava os seus primeiros passos. E permitiram um questionamento gradual das possibilidades narrativas de uma rádio que acabava de nascer e que começava a ser consciente das suas limitações e das suas capacidades comunicativas.

Se tivermos em conta todos os géneros radiofónicos possíveis, o teatro é aquele que aproveita ao máximo as possibilidades narrativas que possuem os elementos que integram a linguagem do meio rádio. Por isso, vamos centrar o nosso estudo no desenvolvimento do teatro (entendido como a representação da acção narrada) na radiodifusão espanhola, já que ao observar e ao analisar as dificuldades que se apresentaram, assim como as etapas pelas que

passou o teatro radiofónico, podemos chegar a entender parte dos processos de criação e de configuração da linguagem deste meio.

A opinião dos intelectuais, profissionais e apaixonados pela rádio de então sobre os programas e os conteúdos que começavam a pedir uma maior especialização comunicativa, abriram uma nova perspectiva orientadora em relação à criação e ao desenvolvimento da linguagem radiofónica. E este é um dos pontos básicos em que nos vamos basear no nosso estudo, junto com a evolução dos conteúdos teatrais durante os primeiros anos.

A incorporação de novos conteúdos, e a adaptação destes às necessidades técnicas e comunicativas do meio, determinaram a evolução do desenvolvimento das capacidades expressivas de uma rádio que acabava de nascer. O estudo destes factores determinantes, e a repercussão que tiveram na criação e na emissão dos novos conteúdos, determinará o processo pelo qual se desenvolveu o aperfeiçoamento de uma linguagem própria.

Desta forma, seleccionando o género radiofónico mais complexo e completo desde uma perspectiva expressiva, a de maior riqueza narrativa, e analisando os obstáculos e as circunstâncias que condicionaram o seu desenvolvimento, podemos chegar a observar as grandes preocupações daquela época. Preocupações que constituíram os primeiros passos na procura das qualidades expressivas do meio radiofónico.

O desenvolvimento e a evolução da linguagem radiofónica em Espanha foi influenciada e condicionada por uma série de elementos intrínsecos ao próprio meio: a melhoria na programação, a maior concentração empresarial e os próprios avanços técnicos. Variáveis que foram influenciadas por outros factores externos à própria rádio, como é o caso das características sócio-políticas das sociedades dos anos 20.

Mas para medir essa melhoria nos conteúdos da programação, através da qual se permite dar saída à linguagem, através dos novos formatos radiofónicos, devemos voltar ao nosso objecto de estudo e analisar as modificações relevantes presentes nos dramáticos radiofónicos.

Nas programações podemos ver como se foi criando uma linguagem própria, na qual inicialmente os elementos narrativos do meio (a palavra, a música, os efeitos e o silêncio) não

possuía uma relação semântica recíproca. Através do nosso objecto de estudo, os dramáticos, queremos ver como se foram configurando estes elementos e como se foram estabelecendo as relações entre eles. A intenção é esclarecer o objetivo da investigação: a criação, a evolução e o desenvolvimento de uma linguagem na rádio.

1.3.- Objecto de investigação

Devemos ter sempre em conta que o teatro radiofónico é um género pertencente ao meio rádio, e como tal é condicionado por uma série de circunstâncias que existem à sua volta, como é a situação social e política, as características técnicas, empresariais e económicas das próprias estações emissoras, ou o próprio marco legal que envolve o desenvolvimento da radiodifusão em Espanha: “... *o desenvolvimento da radiofonia está intimamente ligado ao progresso dos elementos que contribuem para o seu desenvolvimento e a sua perfeição*” (F.G., 1929, Ondas 198: 4)

Factores que condicionam o desenvolvimento das próprias capacidades narrativas do meio. Capacidades que, como em qualquer meio, tiveram uma evolução condicionada tanto pelos factores intrínsecos, próprios do meio (como os recursos técnicos das estações, a estruturação empresarial das cadeias e das emissoras, o marco legal regulador radiodifusor...), como os extrínsecos, externos à rádio mas presentes no seu desenvolvimento (como o marco social, económico, político, etc.). Fazemos referência a um processo onde se produziu um mecanismo de adaptação às capacidades e qualidades expressivas sonoras. Um processo que, como acontece em todos os meios, provocou uma adaptação tendo em conta as características próprias e definitórias, em direcção à sua linguagem. Um processo cuja meta é descobrir a essência do próprio meio, da própria rádio.

Aprofundando um pouco nesta ideia, entendemos que o desenvolvimento de uma linguagem está condicionado pelos conteúdos que se criam, e que a sua análise e evolução constituem uma referência que nos vai mostrar os caminhos pelos quais se movimentou a capacidade expressiva do meio. Conteúdos que precisam de explorar as melhores condições e capacidades expressivas para o correcto entendimento das mensagens que transportam. Capacidades que durante estes primeiros anos são analisadas a partir das experiências que a radiodifusão suscita nos estudiosos do meio. Razão pela qual, de entre todos os conteúdos que

foram transmitidos, centramos a nossa atenção naqueles que, pelas suas estruturas narrativas, são mais complexos: todos os géneros literários onde o desenvolvimento de uma acção seja visível.

Quanto maior e melhor fôr o domínio da linguagem expressiva do meio, do idioma e da voz, ou seja, da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, assim como dos recursos técnicos do meio, maior será o estímulo da imaginação do ouvinte. E quanto melhor e maior esse estímulo do ouvinte, mais certa será a mensagem difundida pela rádio.

Partimos deste facto para analisar o processo evolutivo da linguagem através do género radiofónico mais complexo, o teatro na rádio. E vamos centrar o nosso estudo nos primeiros anos da radiodifusão em Espanha, por ser um entorno que está mais perto do próprio investigador, o que nos permite, por um lado, aproximar-nos de uma compreensão mais profunda do entorno no qual se desenvolveu a radiodifusão neste país, e por outro, fazer uma análise mais exaustiva sobre a evolução das obras dramáticas difundidas pelas ondas.

Para nos centrarmos no início da rádio em Espanha escolhemos um período de oito anos, selecção que obedece a dois motivos evidentes: o início, em 1924, das primeiras emissões de radiodifusão, e a consolidação da rádio como testemunha da vida quotidiana, o que aconteceu no dia 14 de abril de 1931, quando os factos ocorridos nesse dia tiveram uma forte repercussão através das ondas, e onde o peso da actualidade foi visível nas informações avançadas pela rádio.

O trabalho está orientado principalmente para os primeiros anos da história da radiodifusão em Espanha e às principais emissoras daquela época. Queremos estudar um contexto de redacção radiofónica dentro de um meio concreto e um período cronológico bem definido. Por isso, um primeiro nível desta investigação vai estabelecer um marco social e radiofónico dos anos vinte em Espanha. Posteriormente, vamos estudar a programação radiofónica sob uma perspectiva geral nos seus aspectos mais significativos para o objecto desta investigação: o estudo dos géneros que conformaram (ou ajudaram a desenvolver) uma linguagem radiofónica. E por último, como nível final desta investigação, temos a análise da evolução dos textos de teatro radiofónico, tendo sempre em conta esse género como o maior representante da constituição e o desenvolvimento de um conceito, a “narração radiofónica”.

O estudo das primeiras manifestações teatrais radiofônicas deve servir de precedente e como recordação do trabalho criativo dos primeiros profissionais do meio, o que permite ter um ponto de partida sólido para realizar as críticas pertinentes aos produtos radiofônicos actuais e às possibilidades expressivas dos mesmos. Aproximar-nos do trabalho desenvolvido pelos primeiros amantes da rádio que, com a vontade de conhecer e de descobrir as possibilidades expressivas da rádio, abriram e criaram os princípios da narração radiofônica através dos seus trabalhos, é como uma primeira reflexão sobre uma linguagem concreta. Estes primeiros trabalhos ou produtos radiofônicos, devem ser considerados sem dúvida como um grande trabalho criativo que, nos nossos tempos, por razões empresariais ou talvez pela falta de valentia e de risco por parte dos profissionais actuais, caiu na apatia e no conformismo.

Reconhecer o trabalho dos primeiros profissionais e amantes do meio constitui um impulso para a criatividade radiofônica dos nosso tempo.

“Não foram físicos ilustres nem prestigiados científicos os que impulsaram o movimento “ sem fios”. Uns jovens desconhecidos, sem título académico, e uns jornalistas que continuam sem ter noção do que é a Radiotelefonía, foram os que cimentaram a gigantesca obra. Porque enquanto os mais capacitados técnica e oficialmente se fechavam na sua torre de marfim e eram autênticos obstáculos, só eles podiam realizar a tarefa de despertar a fé do povo. E o povo é a obra e o triunfo.”
(MICRÓFONO, 1925: 1)

2.- Metodologia

Partindo da definição básica deste conceito, podemos definir o termo metodologia (Ciência do método) como “*o conjunto de métodos que se seguem numa investigação científica*” (Dicionário da Real Academia Espanhola da Língua) através dos quais, no caso das Ciências Sociais, se procura uma explicação para determinados factos. Para isso, utilizam-se outros processos como a observação e a experimentação comum em todas as ciências, com o objectivo de encontrar dados válidos e correctos de forma a atingir o objectivo concreto.

Este tipo de investigação parte de uma análise sistémica, defende a ideia de que tudo é um sistema, e como tal, é uma estrutura organizada que se desenvolve num âmbito territorial, geográfico e populacional determinado com características históricas concretas. No caso da radiodifusão, podemos afirmar que a empresa informativa faz parte de um sistema, de um conjunto de estruturas que condicionam e determinam a actividade da mesma. Um conjunto de estruturas inter-relacionadas entre elas. Fazemos referência a uma empresa informativa condicionada pela própria sociedade na qual se encontra, por uma sociedade regulamentada e gerida por um determinado sistema político; um órgão político que dita as regras que vão delimitar o desenvolvimento da empresa, e que contribui com um maior ou menor esforço nos avanços técnicos tendo em conta as expectativas de desenvolvimento previstas; umas expectativas condicionadas pela sociedade, pela política, pela actividade empresarial e científica presentes naquele momento.

Portanto, se entendemos a radiodifusão, e o seu objectivo (a programação e os seus conteúdos, através do qual obtém os lucros económicos), como todas as outras estruturas, para realizar uma análise, é necessário aplicar os princípios do estruturalismo e o funcionalismo tendo em conta que:

- As partes influenciam o todo, e o todo influencia as partes.
- Quando os elementos do sistema se inter-relacionam, geram novas características que podem não ser as dos próprios elementos.
- E, portanto, que a soma dos elementos é menor que o todo.

Princípios que nos mostram que a rádio é um elemento que pertence à estrutura de comunicação do sistema social, que ajuda a transmitir as ordens da direcção conscientes (as

regras ou normas claras que possibilitam a construção do sistema social), tal como as de direcção inconsciente (os usos presentes mas implícitos sobre os que se constrói o sistema), tanto ao todo como às partes. Isso obriga-nos a realizar um enquadramento histórico para encontrar as outras estruturas que determinaram a actividade da empresa radiodifusora e portanto dos seus conteúdos, da sua programação.

No caso que estamos a estudar, devemos esclarecer primeiro que tudo o que significa “radiodifusão” desde o ponto de vista funcional-estruturalista, e destacar as disciplinas e os elementos que mais influenciaram este termo. Por isso, embora tenhamos comentado superficialmente este aspecto através da visão dos elementos que intervieram no desenvolvimento e criação deste conceito, tal como defende o professor Balsebre, podemos estabelecer a seguinte relação de factores que contribuíram e participaram na criação e no desenvolvimento do meio radiofónico (Balsebre, 2001:26):

- Mercado potencial de ouvintes.
- Mercado publicitário (anunciantes e profissionais da comunicação publicitária)
- Cultura accionista (clubes de radiouvintes)
- Iniciativa empresarial (proprietários da emissora)
- Gestão profissional (profissionais que gerem os conteúdos da programação)
- Processo técnico de emissão e recepção (propagação do sinal sem interferências)

Desta forma temos a necessidade de estabelecer um contexto histórico, que sirva como reflexo das características sociais e políticas dos anos 20 e do entorno empresarial da indústria informativa radiofónica espanhola. Vamos centrar-nos, por um lado, nas características da audiência, uma sociedade condicionada pelas circunstâncias do momento; e por outro lado, nas peculiaridades do sector empresarial da radiodifusão, onde vamos analisar o mapa de corporações e estações dos anos 20, o regime de lucros e financiamento das empresas, o marco legislativo em que se moviam e os desenvolvimentos técnicos que favoreciam o fenómeno radiodifusor.

Estes elementos partilham o mesmo denominador comum, já que são factores activos no desenvolvimento da radiodifusão, e por isso também influenciam o desenvolvimento da linguagem, que se manifesta através dos produtos criados para ser difundidos pelas ondas.

Depois de analisar este ponto, vamos centrar a investigação nos próprios produtos que vão ser objecto do nosso estudo, e para isso vamos entrar no campo dos dramáticos radiofónicos. Vamos definir este conceito e realizar uma aproximação detalhada a todos os produtos radiofónicos, num tom dramatizado¹, que foram difundidos pelas estações emissoras durante os primeiros anos da radiodifusão em Espanha.

Para continuar com a nossa intenção, devemos realizar uma breve análise e uma explicação concisa sobre a narração, por isso vamos orientar e esclarecer uma série de conceitos básicos para estudar esta matéria. Vamos partir da percepção sonora e vamos falar brevemente dos aspectos que constituem a linguagem radiofónica, para dispôr dos recursos e conhecimentos necessários que nos permitam abrir caminho na análise dos primeiros produtos radiofónicos dramatizados.

Tudo isto leva-nos a configurar um desenho do projecto com que vamos levar a cabo esta investigação, que vamos desenvolver nos epígrafes posteriores, onde vamos explicar brevemente os passos que configuram esta investigação.

2.1.- Delimitação do universo e do objecto de estudo

Dado que esta investigação se centra em ver e analisar os padrões de criação e desenvolvimemto de uma linguagem, a radiofónica, o estudo que iremos levar a cabo vai ser feito através do género radiofónico mais completo, desde um ponto de vista narrativo: o género de ficção ou dramatizado.

Através dos programas ou dos produtos radiofónicos dramatizados dos primeiros anos da radiodifusão em Espanha vamos analisando como a linguagem radiofónica se foi desenvolvendo, como as mensagens se vão adaptando a uma nova narrativa, a uma nova linguagem.

¹ Com “tom dramatizado” fazemos referência aos produtos em que a acção pode ser representada.

Iremos concentrar a investigação na primeira década da radiodifusão em Espanha, a correspondente aos anos 20, onde a sociedade era determinada por umas características sociais e políticas concretas (condicionada às circunstâncias determinantes da Ditadura de Primo de Rivera). Foi uma década em que a radiodifusão teve o seu início em Espanha, razão pela qual iremos delimitar o nosso âmbito de estudo a um período concreto: desde 12 de Maio de 1924, data em que, pela primeira vez em Espanha, uma emissora começa a emitir de forma constante uma programação regular; até 14 de Abril de 1931, data em que terminou a Ditadura de Primo de Rivera que deu lugar à II República, uma nova etapa histórica que pressupôs uma ruptura (social, política e económica) em relação à fase anterior.

De forma específica, estabelecemos um universo: a linguagem radiofónica da década de 20; e um objecto de estudo: os géneros dramáticos ou de ficção, máximo representante do nosso universo pelas suas características expressivas.

Tudo isto conduz-nos a realizar um processo de documentação prévia, uma vez que consideramos que é um dos primeiros passos para qualquer investigação, sobre o qual se situa e se constrói um contexto do qual parte a investigação objecto do nosso estudo. Devemos conhecer, portanto, e com a maior profundidade possível, o nosso universo para nos aproximarmos de forma mais exacta do nosso propósito.

Se tivermos em conta que o dramático radiofónico é um produto difundido por um meio, devemos aproximar-nos deste último: a rádio. No fundo, é uma acção que podemos abordar através de duas perspectivas constitutivas do próprio meio: através das características sociais e das características políticas do período onde se situa o nosso objecto de estudo. Em relação à primeira destas perspectivas, o ambiente social, devemos concentrar-nos nas características diferenciadoras da sociedade da década de 20, dado que o nosso universo está situado nos primeiros anos de radiodifusão em Espanha, fenómeno datado do ano 1924.

Partimos da teoria que afirma que um determinado conteúdo mediático está determinado, tanto na sua forma (ou modo de expressão) como também no seu fundo (ou conteúdo) pela própria audiência a quem vai dirigido (Ventín, 2003). Por isso, devemos aproximar-nos ao nível cultural e económico da sociedade daquela época para podermos responder a perguntas intimamente relacionadas com o nosso objecto de estudo, os géneros dramáticos ou de ficção:

- Nível cultural: neste âmbito, o estudo determina uma aproximação ou justificação dos conteúdos difundidos pelas primeiras estações emissoras. Trata-se de conteúdos seleccionados em função de uma determinada audiência, que responde a um perfil preciso de “radioescuta”. Além disso, devemos mencionar que o nível cultural e o poder de compra da sociedade da década de 20 são duas características que estão muito ligadas entre si. O mais habitual era encontrar um estrato social de poder de compra elevado e culto face a outro de menor riqueza e menos instruído, tal como iremos comprovar num apartado oportuno.

- Poder de compra: é o aspecto que se traduz na maior ou menor possibilidade de adquirir ou de comprar aparelhos receptores de máxima qualidade. Esta peculiaridade está intimamente relacionada com as possibilidades expressivas de um meio, através dos seus avanços tecnológicos. Não há comparação possível entre ouvir a rádio através de altifalantes ou através de auriculares; de forma similar, a diferença entre as recepções através de aparelhos de galena ou de lâmpadas de vácuo, constitui uma melhoria, no último caso, no que diz respeito à qualidade do sinal recebido. Isto pode ser traduzido num menor ruído e numa maior clareza no sinal de radiodifusão, factos que favorecem e possibilitam o uso de mais de um elemento narrativo na altura de expressar uma ideia ou um sentimento através do som. É lógico pensar que as mensagens difundidas pelas ondas devem responder a uma série de características técnicas que determinam a sua compreensão.

No que respeita ao segundo aspecto a ter em consideração, o ambiente político, devemos defender o facto de que o seu estudo determinará uma aproximação ou uma justificação à concentração empresarial, factor que contribuiu a uma melhoria na programação. As leis e medidas reguladoras da actividade de radiodifusão constituem um marco essencial para o desenvolvimento desta actividade. O maior número de receitas publicitárias, também reguladas por leis do governo de Primo de Rivera, e a maior ligação e relação directa entre estações distintas, pode facilitar a produção de programas mais elaborados, de maior custo, mas também de maior exibição no que concerne às suas

capacidades expressivas. Tudo o que foi mencionado anteriormente são factos que se encontravam regulados pela legislação.

Em modo de resumo, expomos a seguinte tabela onde se especificam os dados e as características que, de forma directa e indirecta, influenciaram na configuração de um género radiofónico como é disso exemplo o “dramático”, e que constituem aspectos a estudar para poder abordar em profundidade o nosso universo:



Isto quer dizer que há uma série de elementos determinantes para o nosso estudo, que fazem parte do próprio contexto mediático do dramático radiofónico: a programação, a concentração empresarial e os avanços técnicos. Ou seja, seria como que as estações com mais recursos pudessem criar, com instrumentos técnicos mais actualizados e recentes, uma programação de maior qualidade e com melhores conteúdos. No fundo, trata-se de uma rádio mais rica, falando de forma narrativa. Ou seja, a concentração empresarial pôde favorecer os avanços técnicos, ao permitir dispor de equipamentos mais recentes que possibilitaram uma melhoria na programação e, consequentemente, nos produtos ou mensagens radiofónicas que a compõem.

A concentração empresarial durante os primeiros anos de radiodifusão, esteve marcada pela criação da que seria a primeira cadeia de emissoras de Espanha, *Unión Radio*. Mesmo que o apoio dos agrupamentos não termine por aí, uma vez que devemos ter presente que detrás de cada estação era frequente encontrar uma associação de ouvintes de rádio que apoiava a sua actividade, tanto desde um aspecto económico como técnico ou empresarial. Estas associações procuravam e impulsionavam com o seu entusiasmo uma melhoria das emissões. Paralelamente, e vinculadas a estas associações de fãs da rádio, encontramos também um órgão gestor que fomentava e difundia a presença da estação através de outros meios, como foram as revistas ou outras publicações especializadas em rádio, verdadeiras bandeiras de determinadas estações.

Por fim, no que concerne à necessidade de conhecer as características técnicas das emissoras de então, é de salientar que todo o instrumental técnico contribui, de forma criativa, para as possibilidades expressivas de um meio. Tanto nos processos de emissão como nos de recepção do sinal, os avanços técnicos que foram surgindo nesta década marcaram um notável avanço na radiodifusão. Um exemplo disso é o facto de que durante os três primeiros anos (1924, 1925 e 1926) numerosas emissoras tiveram de suspender as suas emissões durante prolongados períodos de tempo. Se tivermos em conta a distribuição da população podemos analisar como o aumento da potência dos emissores pressupôs uma melhoria na difusão, ao favorecer, na quantidade de sinal emitido, o aumento do seu perímetro de alcance.

Continuando com esta análise, podemos afirmar que uma rádio, como meio de comunicação que és, depende de dois factores: da audiência, determinada pelas características da sociedade da época; e das estações emissoras, regidas por um conjunto de normativas proclamadas pela legislação de um período político definido.

A necessidade de conhecer a programação reside, como se traduz no gráfico, num duplo interesse: ver as inovações expressivas através da evolução dos programas emitidos; e ressaltar e avaliar o lugar que ocupavam os dramáticos radiofónicos em toda a grelha.

Dado que os estudos concretos à volta dos conteúdos emitidos pela rádio em Espanha, durante os seus primeiros anos de história, são escassos, devemos realizar uma análise prévia sobre o assunto. Seria necessário elaborar uma lista dos possíveis conteúdos dramáticos

difundidos pelas estações emissoras, uma vez que não existe muita bibliografia sobre os conteúdos emitidos nem sobre as grelhas de programação. Tudo isto levar-nos-á a realizar uma pesquisa de dados precisos que nos sirvam de guia e orientação na nossa pesquisa. Não poderemos iniciar uma procura nem uma recuperação das obras gravadas se não soubermos ou se não dispusermos da informação pertinente em torno dos possíveis conteúdos emitidos. Ainda que a posterior análise das obras gravadas, acção que irá supor uma segunda fase de investigação com o fim de nos aproximarmos a um estudo profundo da narrativa radiofónica, se irá adiar, uma vez que por falta de tempo e de recursos não poderemos expor neste trabalho, consideramos que a aproximação a estes primeiros conteúdos dramatizados, ou teatralizados, é o ponto de partida mais sólido desde o qual se pode estabelecer o início do nosso caminho até ao campo da narrativa radiofónica.

2.2.- Dificuldades da investigação

O primeiro passo, como temos vindo a anunciar, centrou-se na recuperação das grelhas de programação, e em todos os artigos que tiveram uma relação directa com o nosso objecto de estudo. Para isso, recorremos à Hemeroteca Municipal de Madrid, cujos fundos e recursos são de grande consideração e, ao mesmo tempo, de fácil acesso.

Uma vez elaborada uma lista de revistas especializadas, o maior problema que iremos encontrar, como tínhamos previsto, será a escassa quantidade de dados presente nas grelhas de programação. Aí, só se incluíam os conteúdos emitidos, as horas aproximadas de difusão e, em certos casos, o locutor ou o actor que levava a cabo as referidas emissões. Estes dois últimos dados nem sempre se publicavam. Em muitas ocasiões só se publicava uma relação dos conteúdos que iam ser emitidos. De seguida mostramos um exemplo da questão referida na seguinte imagem:

SEVILLA

(E. A. J. S., 350 metros)

A las seis y media.—Charla recreativa. Concierto por el Sexteto de la Estación. Primera parte: «Flup», J. Szulé; «Gavota», E. Grieg; «Danza Española», E. Granados; «D. Quintín el Amar-guón», J. Guerrero. La notabilísima cancionista María Gamito cantará los siguientes números de su extenso repertorio: «Mis regiones», «Flor de Levante», «Amores Sevillanos», «Tarantas», «Amor Tirano». Boletín meteorológico. Segunda parte del concierto por el Sexteto de la Estación: «La Corte de Faraón», V. Lleó; «Souvenir de Jennesse», J. Casamoz; «La reponse du berger o la bergere», E. Gillet; «Suspiros de España», Alvarez.

Programación del 20 de marzo de *Radio Sevilla* EAJ 17.

VENTÍN PEREIRA, José Augusto (2000): La programación radiofónica en el año 1925. Madrid. Temas Radiofónicos.

As emissoras que mais informação proporcionavam sobre os programas das suas grelhas foram a EAJ 1 *Radio Barcelona*, a EAJ 7 *Unión Radio Madrid*, e a EAJ 6 *Radio Ibérica*, por esta ordem:

EMISIONES RADIO-BARCELONA

A las 6, Cotizaciones oficiales de la Bolsa de Barcelona.—6,05, El Septimino Radio interpretará: «Serenade», Siede; «Don Juan» (obertura), Mozart; «Elegies» (de la «Suite Lyrica»), Tchaikowsky; «Gopak», Moussorgsky; «Selección de opereta inglesa», Norton.—6,50, Últimas informaciones de la Prensa. — 9, La señorita Ana María Pérez cantará: «Largo», Haendel; «Nina», Pergolesse; «Barcarola veneciana», Mendelssohn.—9,20, El Septimino Radio tocará bailables americanos.—9,40, El señor Serra y Boldú dará una conferencia sobre «El sentiment de l'amor en les cançons populars», con interpretación musical de las mismas por la señorita Susana Duranceau.—9,50, El Septimino Radio terminará con unos bailables.

Unión Radio (E. A. J. 7, 373 metros).—De dos y media a tres y media, sobremesa; orquesta Artys: «La gracia de Dios» (pseudónimo), Róig; «Gavota de los brans», Poppey; «Sonatas»; orquesta Artys: «Aida» (selección), Verdi; «Branza negra», Lapelche; Alvarez; a las tres y cuarenta, noticias de última hora; orquesta Artys: «Entrá de la muria», Giner; a las nueve y media, selección de la ópera de Massenet «Manon», Repartio: Manon Lescaut, señorita Blanca Asorey Grimaldy; Des Grieux, Sr. Landa (tenor); se leerá una charla sobre la obra y sus autores, escrita expresamente para esta audición por el eminente musicógrafo, profesor del Conservatorio, Conrado del Campo; a las once y media, retransmisión del jazz-band The Kendall Six y orquesta Marchetti, del Palacio de Hielo; a las once cincuenta y cinco, noticias de última hora; a las doce, cierre de la estación.

Programación del 1 de
diciembre de 1925 *Radio*
Ibérica EAJ 6.
(VENTÍN 2000)

Programación del 14 de
noviembre de 1925.
Radio Ibérica EAJ 6.
(VENTÍN, 2000)

MADRID

(R. I., 392 metros)

EMISIONES RADIO-IBÉRICA

De 10 1/2 a 12 1/2 de la noche
Primera parte.—Escenas españolas, Diez (por la notable agrupación «Euterpe»); «Las corasias», fantasía; «Largo Haendel», para arpa y violín; «Micaela» (de «Carmen»), Bizet (por la tirole señorita Esperanza Hidalgo); «El fígaro» («Carmen»), Bizet (por el tenor señor Vara de Rueda); «S'orna a sorrentos», por el barítono señor Uribarri.
Segunda parte.—«Marinela» (de la «Canción del olvido»), Serrano (por la señorita Hidalgo); «Años a la vida» (de «Fosca»), por el señor Vara de Rueda; «El toral-tor» (de «Carmen»), por el señor Uribarri. Transmisión de la hora oficial, noticias meteorológicas y previsión del tiempo. «La pintura de Velázquez y su época», conferencia por el culto y laureado pintor señor Moya del Fino.
Tercera parte.—Fantasía de «La Dolores», por la agrupación «Euterpe»; Romanza de «Doña Francisquita», de Vives (por la señorita Hidalgo); «El carro del sol», Serrano (por el señor Vara de Rueda); «Granadinas», de Calleja (por el señor Uribarri); «Marcha de Gomodo», para arpa y piano; «Dio final de «Bohemios», por la señorita Hidalgo y el señor Vara de Rueda.

Programación del 14 de
julio de 1924 *Radio*
Ibérica EAJ 6.
(VENTÍN, 1999)

À própria dificuldade da escassa informação obtida nas grelhas há que juntar-lhe também o facto de que existe pouca bibliografia centrada neste assunto, e que as

investigações realizadas à volta desta área são escassas. Por isso, a maior parte da informação que podemos obter virá dos artigos publicados durante o nosso tempo de estudo nas revistas especializadas, e dos dados que obtivermos nas próprias programações.

O facto de que não possamos dispor desta relação de conteúdos, impede-nos de realizar uma pesquisa das primeiras obras gravadas, e com as quais poderíamos efectuar um estudo mais exaustivo do discurso. Será, então, um projecto que devemos adiar para outra futura investigação. Iremos focar-nos, por isso, na análise das variações que sofreram os conteúdos dramatizados das primeiras emissões de rádio, e no estudo da mudança promovida por esses factores determinantes, que configuraram o desenvolvimento da radiodifusão (aspectos técnicos, legislativos, sociais, políticos ...)

2.3.- Técnicas da investigação

Dado que o nosso objecto de estudo é o desenvolvimento e a evolução da linguagem radiofónica em Espanha através dos géneros dramáticos, o género de rádio mais completo no que respeita a possibilidades expressivas, a primeira questão a considerar é realizar uma lista de todas as possíveis obras ou programas dramáticos emitidos pelas ondas na década de 20. Iremos utilizar, para isso, técnicas indirectas, documentos hemerográficos com a seguinte finalidade:

- Reunir todas as programações emitidas diariamente desde 12 de Maio de 1924 até 14 de Abril de 1931 para deste modo aceder aos conteúdos emitidos durante os 365 dias dos primeiros 7 anos de radiodifusão em Espanha.
- Elaborar uma lista sobre todas as possíveis peças dramatizadas difundidas, que iremos utilizar como suporte na nossa análise.
- Recompilar as percepções dos profissionais daquela época, presentes nos artigos das referidas publicações para contextualizar as inovações narrativas de cada momento.

Para tornar mais efectiva esta etapa de documentação e recompilação de informação realizámos um estudo hemerográfico, através do qual elaborámos uma relação de revistas e de publicações espanholas especializadas em rádio. A partir das referidas publicações abordaremos a análise das programações, uma vez que entre os conteúdos difundidos por esta imprensa especializada encontramos as grelhas de programação. Numa forma resumida deste breve estudo hemerográfico apresentamos a seguinte relação de publicações especializadas no campo da radiodifusão, e que se encontram no arquivo da Hemeroteca Municipal de Madrid:

TÍTULO	Radio Sport
SUBTÍTULO	Dedicada aos fãs da radiotelefonía
CIDADE	Madrid
PERIODICIDADE	Mensal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1923-1936
ASSINATURA	903/4
CONTEÚDO	<p>Consultório Técnico</p> <p>Estudos técnicos de rádio</p> <p>Ofertas e procuras</p> <p>Anemidades, humor, “coplas” a)</p> <p>Bibliografia</p> <p>Revista de revistas</p> <p>Publicidade</p> <p>Biografias</p> <p>Fotografias, gráficos, dibujos</p> <p>Concursos</p> <p>Legislação, regulamentos</p> <p>Notícias</p> <p>Trascrição de conferências emitidas por rádio</p> <p>T.V.</p>

- a) A “copla” é uma forma poética que serve de letra para canções populares. Surgiu em Espanha, onde continua a ser um género muito comum, e está difundida pela América Latina. O nome provém do latim *copula*, que significa “laço” ou “união”.

TÍTULO	Radiosola
SUBTÍTULO	Revista de Radiocomunicação Iberoamericana
CIDADE	Barcelona
PERIODICIDADE	Semanal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1923-1927
ASSINATURA	991/3
CONTEÚDO	<p>Editorial</p> <p>Informação técnica</p> <p>Legislação</p> <p>Informações diversas sobre rádio</p> <p>Ideias e novidades</p> <p>Novas estações e horários de emissão</p> <p>Bibliografia</p> <p>Revistas</p> <p>Desenhos, gráficos, fotografias</p> <p>Listas de estações emissoras com indicativo do seu comprimento de onda, o seu horário e o conteúdo geral da sua programação</p> <p>Publicidade</p>

TÍTULO	Rádio
SUBTÍTULO	Revista semanal de vulgarização da rádio e das ciências afins
CIDADE	Madrid
PERIODICIDADE	Semanal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1924-1925
ASSINATURA	962/2
CONTEÚDO	<p>Programação radiofónica espanhola e estrangeira</p> <p>Editorial</p> <p>Informação técnica</p> <p>Artigos relativos ao mundo da rádio</p> <p>Colaborações literárias</p> <p>Legislação sobre rádio</p> <p>Publicidade</p> <p>Fotografias, gráficos e desenhos</p> <p>Humor, passatempos</p>

TÍTULO	T.S.H.
SUBTÍTULO	Órgão da Rádio Madrid e Porta-voz da Federação Nacional de Fãs de Rádio.
CIDADE	Madrid
PERIODICIDADE	Semanal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1924-1926
ASSINATURA	917/3
CONTEÚDO	<p>Capa (Com fotografia)</p> <p>Artigos de assunto diverso</p> <p>Rádio Madrid, informação sobre esta entidade</p> <p>Programas das principais estações emissoras</p> <p>Figuras da T.S.H.</p> <p>Lista de aderentes à federação de notícias</p> <p>Publicidade sobre radiotelefonia</p> <p>Humor (caricaturas e anedotas)</p> <p>Radiodifusão</p>

TÍTULO	Radio Catalana
SUBTÍTULO	A revista mais importante de Radiotelefonia. Órgão oficial da estação emissora Radio Catalana
CIDADE	Barcelona
PERIODICIDADE	Semanal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1925
ASSINATURA	R.C.V/T. 21 23
CONTEÚDO	<p>Lista de emissoras europeias ouvidas desde Barcelona com as suas respectivas potências, comprimentos de onda e horários</p> <p>Audições da semana</p> <p>Informação técnica</p> <p>Actualidades gráficas da semana</p> <p>Secção feminina e de moda</p> <p>Fotos e biografias dos artistas da emissora</p> <p>Desporto</p> <p>Radio-consultório</p> <p>Concursos</p> <p>Publicidade</p>

TÍTULO	Ondas
SUBTÍTULO	Órgão oficial da Unión Radio S.A.
CIDADE	Madrid
PERIODICIDADE	Semanal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1925-1936
ASSINATURA	834-835/3
CONTEÚDO	<p>Editoriais</p> <p>Entrevistas</p> <p>Música</p> <p>Humor</p> <p>Fotos, caricaturas</p> <p>Conferências emitidas pela Unión Radio</p> <p>Programação da semana da Unión Radio e das principais emissoras europeias</p> <p>Publicidade</p> <p>Artigos, colaborações</p> <p>Contos de Rádio</p> <p>Notícias</p> <p>Cartas dos ouvintes e leitores</p> <p>Palavras cruzadas</p> <p>Questionários</p> <p>Concursos</p> <p>Cursos de línguas</p>

TÍTULO	Rádio Ciência Popular
SUBTÍTULO	Órgão oficial da Rádio Club de Espanha
CIDADE	Madrid
PERIODICIDADE	Semanal
ANOS QUE SE CONSERVAM	1926
ASSINATURA	A.M. 43/4
CONTEÚDO	<p>Editorial</p> <p>Informação técnica</p> <p>Gráficos, fotografia, desenhos</p> <p>Publicidade</p> <p>Notícias internacionais sobre rádio</p>

	Consultório dos leitores
	Dicionário radiotécnico em seis idiomas
	Colaborações
	Cartas dos sócios
	Sorteios
	Bibliografia
	Cursos técnicos

Uma vez efectuada a revisão dos programas e dos produtos radiofónicos que foram emitidos, iremos realizar um estudo do discurso, observando para tal fim a variação de tais conteúdos ao longo do período delimitado, com o propósito de entender, desta forma, as modificações presentes, nos produtos radiofónicas emitidos, e tentando estabelecer quais foram e como actuaram os factores determinantes que configuraram o desenvolvimento da radiodifusão (aspectos técnicos, legislativos, sociais, políticos ...), já anteriormente mencionados.

2.4.- Selecção das variáveis de medida

No nosso estudo sobre a criação e o desenvolvimento de uma linguagem radiofónica, devemos definir variáveis, com as quais devemos aproximar-nos com a justificação dessa mudança presente nos produtos difundidos. Essas variáveis devem verificar a aproximação a umas características comunicativas novas que, naquela época, eram desconhecidas. Tratam-se, então, de umas pautas que servem para reflectir a maior ou menor aproximação a uma linguagem própria, alheia ao material importado por outros meios de comunicação, como são, neste caso em concreto, os meios impressos.

Estabelecemos duas fases de análise, situadas em dois campos de profundidade distintos, à volta deste estudo. A primeira corresponde à variação que sofrem os conteúdos e a sua adaptação específica a umas particularidades comunicativas novas, ou seja, a passagem dos produtos emitidos provenientes de outras disciplinas, como podem ser os trabalhos importados integralmente desde o campo literário à criação de obras idealizadas em função das

características deste novo meio, isto é, as compaixões elaboradas para serem emitidas pela rádio.

A modo de guia podemos estabelecer as seguintes variáveis à volta deste nível de estudo:

- Trabalhos importados de outras disciplinas:
 - As representações no exterior dos estudos de rádio, ou as retransmissões.
 - As representações nos próprios estudos de rádio.
- Trabalhos criados especificamente para serem difundidos pela rádio:
 - Adaptações de obras já escritas.
 - Produtos originais escritos para a rádio.

Por outro lado, a segunda fase da nossa investigação entra num plano mais narrativo, no qual iremos tentar descobrir os elementos que compunham, naquela altura, a linguagem radiofónica e a evolução dos próprios. Ao não dispormos das obras gravadas, um dos grandes obstáculos dos quais temos vindo a falar nesta investigação, devemos recompilar todas as referências presentes nas próprias grelhas, onde esperamos descobrir quais foram os elementos utilizados para a criação dos produtos radiofónicos, assim como a possível relação entre eles. Estamos a falar de como se foram acrescentando ao discurso sonoro os elementos constitutivos da linguagem radiofónica:

- A palavra.
- A música.
- O efeito sonoro.
- O silêncio.

Para isso, iremos analisar a presença de cada elemento nas obras difundidas durante estes primeiros anos de radiodifusão, e que foram os caminhos pelos quais se incorporaram os mencionados elementos ao discurso.

O que é evidente é que as variáveis sobre as quais se deve movimentar qualquer investigação em torno da narrativa radiofónica devem ter a sua base nos próprios elementos

que configuram a linguagem narrativa radiofónica e as relações que se estabelecem entre eles.

2.5.- Trabalho de campo

Tudo o que foi exposto anteriormente leva-nos a organizar o trabalho de campo desta investigação, focando-o no desenvolvimento de uma linguagem, em várias fases:

1. Primeiramente, o que devemos realizar é um seguimento das mudanças nos factores determinantes da radiodifusão (aspectos sociais, políticos, legislativos, empresariais e técnicos) e ver qual é o grau de repercussão entre estes últimos e os conteúdos difundidos pelas ondas.
2. Posteriormente, deveríamos elaborar uma relação dos conteúdos dramatizados emitidos durante o nosso período de investigação, para o qual temos de consultar os conteúdos emitidos em todas as estações de radiodifusão espanhola desde 12 de Maio de 1924 até 14 de Abril de 1931. Toda esta informação está presente nas revistas especializadas da época, onde se publicavam as grelhas de programação.
3. De seguida, devemos analisar se a variação proposta entre os produtos difundidos corresponde ou não a uma necessidade de adaptação ao novo meio e ver que factores impulsionaram esta mudança. E, também, consultar novamente as mencionadas publicações à procura de algum artigo ou informação relacionados com o tema. Umas revistas que, como iremos ver, eram, em certos casos, o estandarte das estações em funcionamento, e de alguns agrupamentos de ouvintes de rádio.
4. E, por último, realizar um estudo, o mais próximo possível, das características narrativas dos produtos sobre os quais estamos a trabalhar. Ou seja, analisar os elementos que compõem as referidas mensagens, e comprovar as variações presentes neles de um produto a outro, aspectos que vemos reflectidos:

1º. No uso da palavra:

- Número de vozes distintas

2º. No uso da música:

- Número de músicas distintas.

3º. No uso dos efeitos sonoros:

- Número de efeitos distintos

2.6.- Análise da informação

Uma vez disposto todo o trabalho de campo, já anteriormente referido, e as análises prévias pertinentes, poderemos começar a compreender as motivações e os factores que impulsionaram o estudo de uma nova linguagem própria de um meio que acabou de nascer. Os elementos condicionaram o seu desenvolvimento e marcaram as pautas através das quais se foi criando e desenvolvendo a linguagem radiofónica.

Partindo desses factores condicionantes, que marcaram a evolução da radiodifusão em Espanha, ao construir as bases sobre as quais se difundiram os conteúdos radiofónicos, essência da narrativa de um meio, apresenta-se-nos um produto ou outro. Trata-se de um produto que teria sido muito diferente se os mencionados factores (social, económico, político, empresarial, tecnológico...) tivessem sido outros. Um produto que terá de se adaptar a um meio onde a experiência e o profissionalismo partem de zero, onde os conhecimentos sobre a sua linguagem se baseavam no entusiasmo, na intuição e no poder de observação e de análise dos apaixonados de então.

Desta forma, depois de um estudo globalizador das estruturas configuradoras da radiodifusão, podemos obter uma visão mais precisa dos primeiros passos que se deram para criar uma linguagem específica para o meio radiofónico. Poderemos, desde um questionamento sobre o se fazia naquela época e sobre o que se realiza nos nossos dias, começar a pensar em quais são as possibilidades expressivas reais do meio rádio. São possibilidades que, apesar das mudanças sofridas entre a primeira sociedade radio-emissora e radio-receptora e a de agora, mantêm a sua essência: o impulso de continuar a abrir fronteiras.

“No puro mundo acústico vão unir-se sons dos mais recônditos lugares do mundo corporal: da realidade, das cenas, do estrado e da sala de concertos [...] As palavras do herói apresentar-se-ão na cena da vingança com a voz fria e estranha [...] O bem utiliza-se na música para descrever uma parte do processo anímico do herói: o seu monólogo chegou ao clímax, agora a voz soa com o mesmo efeito que a intensa música, depois, lentamente, os sons vão-se apaziguando, permanecendo apenas numa suave melodia e, dentro dela, a tranquila voz da pessoa já aplacada [...] Trata-se de algo totalmente próprio: o meio expressivo do som puro, parentesco acústico da expressão oral e musical, uma aniquilação do som baixo pelo alto, transformação de caracteres e sentimentos numa dinâmica sonora; os factos anímicos avivam-se dentro de um novo mundo material, tão material como a realidade, procedentes dele e no entanto com a legitimidade própria; mas as próprias leis do mundo sonoro são efectivas e reconhecíveis tão rapidamente quanto se entenda o referido mundo sonoro, totalmente só, sem recordar o mundo corporal não existente.” (ARNHEIM, 1980: 117)

3.- Marco histórico

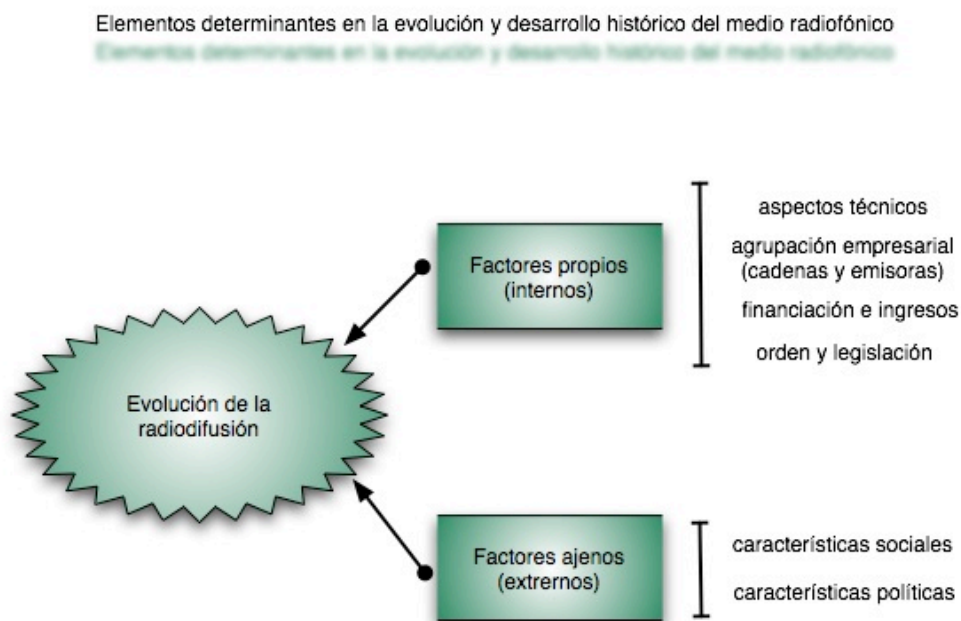
Entrando ya en la investigación, el paso previo al desarrollo del marco histórico debería centrarse en tener en consideración los elementos que han determinado la evolución del medio, tal y como venimos justificando. Por ello, a la hora de realizar un análisis en torno a los factores que han determinado la evolución de la radio, debemos establecer una primera clasificación, en la que se diferencien los elementos o factores propios, o internos, del medio y los ajenos, o externos, al mismo:

- Cuando hablamos de los factores propios, o internos, englobamos todos aquellos elementos que tienen que ver directamente con el medio radiofónico, con la industria del propio medio. En este caso podríamos hablar de los avances técnicos, de la propia organización empresarial, y de la propia legislación que limita la actividad radiodifusora.
- Por el contrario al hacer referencia a los factores ajenos, o externos, estamos centrándonos en aquellos elementos dentro de los cuales podemos encontrar todos aquellos aspectos que desde el entorno socio-político han condicionado al propio medio. Pero que no tienen una relación directa con la evolución del medio. Como pueden ser las características sociales de una población que vive bajo unas circunstancias políticas precisas.

A pesar de que los conceptos sociedad, política, legislación, economía y avance científico están íntimamente relacionados, queremos establecer una diferencia con la que mostrar la mayor o menor proximidad de dichos factores determinantes sobre su influencia, más o menos directa, en la evolución de la radiodifusión. La legislación condiciona tanto los aspectos relacionados con la financiación y fuentes de ingresos, como la agrupación empresarial, las horas de emisión, el procedimiento de concesión de licencias, etc. Los aspectos técnicos repercuten directamente en la recepción y emisión de la señal sonora, así como en la calidad de la señal y en las posibilidades creativas de la radio (como sucedió con la invención de magnetoscopio, o de las máquinas de efectos). Por su lado, también, la agrupación empresarial influye sobre la mayor o menor posibilidad de obtener y conseguir nuevos avances y material técnico de última generación, puesto que los ingresos y los gastos propios de la programación pueden ser compartidos, amortizando así el esfuerzo económico,

que se puede ver, por otro lado, respaldado por el mayor número de ingresos publicitarios. Desde luego el contar con una mayor fuente de ingresos otorga a la empresa radiodifusora mayores posibilidades para mejorar los contenidos, la calidad de los programas y la capacidad difusora de la estación.

Respecto a las características sociales debemos dejar claro que las emisiones y los contenidos de las programaciones están desarrollados y pensados para ser recibidos por una audiencia concreta. Un público con un determinado nivel cultural y adquisitivo, que pueda entender y disfrutar de los contenidos ofrecidos, capaz de montar un receptor o costear los gastos de la compra e instalación de dicho aparato. Una audiencia determinada por toda una serie de aspectos que se regulan a través de las acciones políticas de un país. Acciones que, por su parte, repercuten en cualquier actividad económica, como puede ser la radiodifusora.



Continuando con esta idea, a través de la cual entendemos que el desarrollo y la evolución de la radiodifusión está condicionada por varios aspectos endógenos y exógenos del medio, podemos afirmar que en la evolución del medio radio se han establecido varias etapas. Algunos autores han establecido cinco fases en torno a la historia de la radio mundial,

profundizando así en el hecho de que la evolución de un medio está inmersa en el complejo social, histórico, político y científico del momento (Faus, 1973: 34):

- La primera comprendida entre 1920 y 1933: datada en sus comienzos con la aparición del primer servicio de radiodifusión en 1920 y la creación de la primera agencia de noticias propia para el medio radiofónico en el año 1933.
- La segunda, establecida entre los años 1933 y 1938: tres años en los que los protagonistas son los acontecimientos de Munich, con las transmisiones informativas diarias y los servicios de radiodifusión especiales. Una fecha señala por la firma del conocido Tratado de Munich con la cual Checoslovaquia cae en manos de la Alemania de Adolfo Hitler, momentos antes de que estallase la Segunda Guerra Mundial.
- La tercera etapa, desde 1938 hasta 1950: fase en la que la radio se replantea el servicio social de su quehacer y las fórmulas de las que disponía para ello. Etapa que concluye con el inicio de la lucha contra un nuevo medio de comunicación, la televisión.
- La cuarta fase, fechada entre 1950 y 1965: momento que destaca por la lucha contra la influencia televisiva.
- La quinta etapa, comprendida a partir del año 1965, periodo en el que la radio queda desplazada a un casi segundo plano, detrás de la televisión. Pero manteniendo la cercanía a la audiencia.

En tal relación se nos muestran las etapas más señaladas de la radio desde un punto de vista informativo, donde se realza el hecho de la competencia de audiencias. Se trata de una clasificación donde se subrayan las convulsiones de la política internacional y en el que se pone de manifiesto la aparición de quien pudo ser calificado como el competidor más agresivo de la radio, la televisión. Aunque cabría señalar la posibilidad de incorporar una sexta etapa, determinada por la aparición de nuevos soportes y tecnologías, ya que no debemos olvidarnos de las posibilidades que internet le ha ofrecido a la radio. Medio gracias al cual la radio ha dejado de ser un medio efímero, sujeto a unas limitaciones geográficas y técnicas. Señalar que más de un millón de personas en todo el mundo (1,407,724,920), un

21,1 % de la población mundial (2008, *Internet World Stats*), hace uso de este nuevo soporte. Lo cual supone una mejora de las competencias de la radiodifusión, puesto que gracias al soporte que le ha brindado el ciberespacio, un mensaje radiofónico puede ser escuchado en cualquier lugar del mundo, y más de una vez.

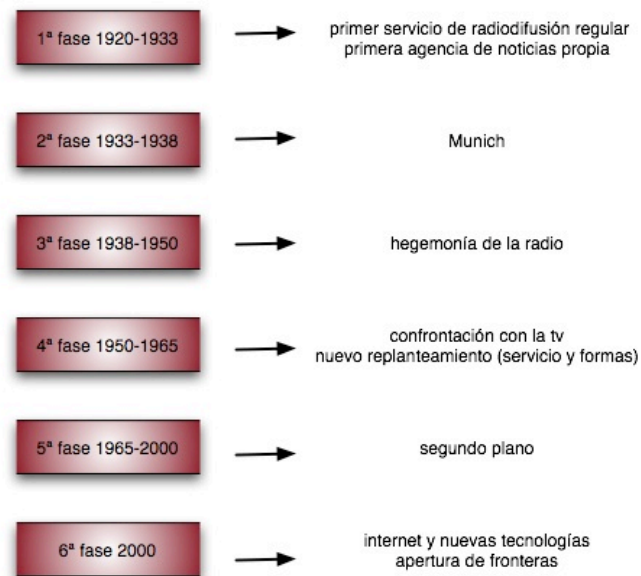
“Internet es a la vez una oportunidad de difusión mundial, un mecanismo de propagación de la información y un medio de colaboración e interacción entre los individuos y sus ordenadores independientemente de su localización geográfica. “ (Lenier, 1997)

Este hecho, junto a las posibilidades productivas y de realización otorgadas por las nuevas tecnologías, puede establecer una nueva etapa o fase en la historia de este medio. Una sexta fase comprendida a partir del año 2000, momento en el cual el número de usuarios de este soporte, que hacía más de 30 años que tuvo su aparición, alcanza una cifra significativa en todo el mundo:

“Al mismo tiempo que la tecnología Internet estaba siendo validada experimentalmente y usada ampliamente entre un grupo de investigadores de informática se estaban desarrollando otras redes y tecnologías. La utilidad de las redes de ordenadores (especialmente el correo electrónico) siguió siendo evidente para otras comunidades y disciplinas de forma que a mediados de los años 70 las redes de ordenadores comenzaron a difundirse allá donde se podía encontrar financiación para las mismas.” (Lenier, 1997)

Pero lo que realmente nos interesa es ver qué etapas configuran el desarrollo de la radio en una sociedad específica, caracterizada por unas circunstancias particulares como pueden ser las presentes en territorio concreto como España. Si hiciéramos una clasificación de las fases de evolución de la radio partiendo de su función informativa, obtendríamos un cuadro muy similar al anteriormente expuesto. Buscamos, por lo tanto, una clasificación más ligada a un lugar geográfico determinado, por lo que deberíamos tener en consideración otros aspectos como pueden ser las propias características socio políticas de ese territorio en particular.

Fases históricas de la radiodifusión



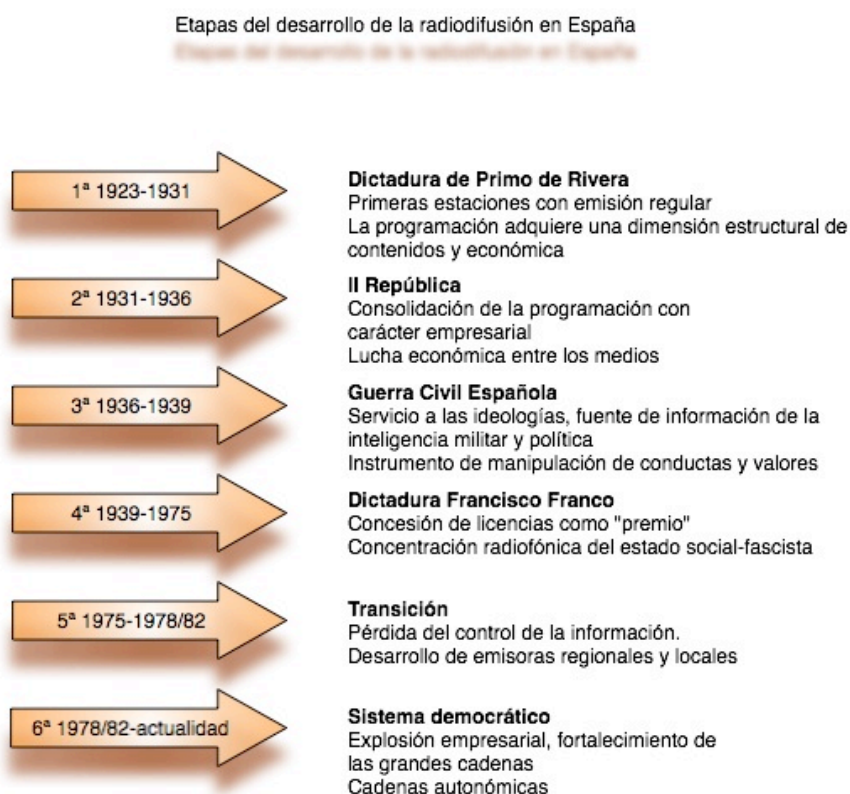
3.1.- Entorno socio-político de la década de los 20

Retomando el caso específico de España, y el periodo objeto de nuestra investigación, un país condicionado por las circunstancias propias por las que pasó desde 1923 hasta la actualidad, debemos establecer unas etapas más acordes con los acontecimientos que en ella se dieron. El paso de dos dictaduras (la de Primo de Rivera y la Franquista), la proclamación de una república (la Segunda República), las consecuencias de una guerra (la Guerra Civil Española), un periodo de cambio tras un régimen político dictatorial (la Transición), y la instauración de un sistema democrático, han sido hechos más que suficientes, con los que se ha marcado un ritmo propio en el crecimiento y desarrollo de los medios de comunicación en España.

“Por tratarse de un fenómeno de alcance mundial, su desarrollo está condicionado por las circunstancias específicas de cada nación, y dentro de ellas ligadas a factores de orden topográfico (que determinará la audición en mejores o peores condiciones), técnicos (que hacen referencia sobre todo

al tipo de ondas a utilizar en la transmisión), lingüísticos, económicos, históricos y políticos” (Faus, 1973: 35)

El marco legal por el cual los medios se desenvuelven, las características sociales de una audiencia marcada por los acontecimientos políticos del país en el que viven, que sin duda se ven agitados de una u otra forma por los grandes movimientos sociopolíticos mundiales, determinan que el desarrollo específico de un medio haya tenido unas condiciones propias, que han determinado e influenciado en su desarrollo. Por lo cual, en el caso de España, dado que las circunstancias históricas-sociales han influido de un modo decisivo en el entorno social en el que se desenvuelve una determinada población, y puesto que el contenido social en el que se desarrolló la radio determina la propia evolución de ese medio, podemos establecer unas fases más acordes con el desarrollo de la radiodifusión en España, en las que destacamos las siguientes etapas:



Según ciertos estudiosos del medio radiofónico, en el caso del panorama español, podemos diferenciar a su vez, en su inicio, dos periodos destacados (Ventín, 2005: 1-3):

- 1916-1923: momento en el que la radiotransmisión es un fenómeno en fase de investigación, cuya prioridad se centraba en la comunicación de dos puntos físicamente distanciados. Momento en el que *“la conciencia de la radiodifusión como medio de comunicación social no existe todavía, y todos los esfuerzos están orientados a la cuestión tecnológica”*
- 1924-1932: periodo que coincide con el nacimiento de la radiodifusión española, a través del funcionamiento de las estaciones *Radio Ibérica* y *Radio Barcelona*, y durante el cual se ponen en marcha nuevas estaciones emisoras, que se agruparán configurando la primera red radiofónica española.

Lo que es evidente, a pesar de cualquier división y estructuración en las etapas del desarrollo de la radiodifusión española, es que acontecieron dos hechos más que significativos durante estos primeros años: la creación y la puesta en marcha de las primeras emisoras; y el número, cada vez más elevado, de seguidores, que recurrían a las revistas especializadas y a las asociaciones de radioaficionados para descubrir y adentrarse en unos conocimientos nuevos. Factores más que relevantes para percatarnos de que un nuevo medio cambiará y revolucionará el sistema de comunicaciones en un país como España. Un nuevo medio que influyó y se dejó influir por unas circunstancias socio-políticas concretas:

“La radiodifusión ha seguido en su marcha las leyes evolutivas de la naturaleza. Transcurrido el periodo fabuloso, los estados potenciales de la energía social encontraron medios de manifestarse libremente en un campo virgen. Fluyeron a torrente las ideas y proyectos. Conforme emergía la afición se creaban necesidades y servicios en mutua correspondencia. Se ve en este caso un claro ejemplo de que la función crea el órgano y, recíprocamente, el órgano desarrolla el ejercicio de la función. Sobre la base de la función popular floreció el comercio, la industria, las estaciones emisoras, los libros, las revistas, los círculos, las asociaciones, exposiciones y demás manifestaciones del trabajo. (1925): “Panorama de la radiodifusión, Radio, núm. 11

Estamos haciendo referencia a una afición motivada por este nuevo medio de comunicación, con grandes deseos de conocer y aprender más sobre la radiodifusión.

Una afición que fue uno de los principales motores en el desarrollo de la radio, cuya fuerza arrastró a otros sectores y medios que brindaron su apoyo, viendo en esta nueva forma de comunicación una oportunidad con la obtener un recíproco beneficio. Estamos hablando de una pasión, de una expectación que abrió los corazones, más y menos interesados, hacia la propagación de la radiodifusión. De una sociedad fascinada y maravillada por las características, aún no plenamente conocidas, de un medio que acaba de aparecer.

3.1.1.- Características sociales

Y adentrándonos en la sociedad española de principios del siglo XX, podemos afirmar que se presenta de forma fragmentada en dos mundos: el campo y la ciudad. Una población dividida y con diferentes intereses y necesidades. Dos aspectos que repercutirán, como venimos defendiendo, en los propios contenidos que serán difundidos por las ondas. La influencia entre la sociedad del momento y los contenidos de la programación de la radio de esta época requiere situar a ambos aspectos en sus coordenadas específicas.

Por lo que comenzaremos este apartado enumerando las características más condicionantes de la sociedad de la década de los 20, una sociedad en la que el nivel cultural, mayoritariamente bajo, estaba íntimamente relacionado con el poder adquisitivo, pobre. Una sociedad caracterizada por los siguientes aspectos:

- Por ser una población joven que crece: un primer aspecto configurador, puesto que un tercio de la sociedad española tenía una edad igual o inferior a los 14 años, con una esperanza de vida de 40 años, en el caso de la población masculina, y de 42, en la femenina. Cifra que no se elevó hasta el año 1930, momento en el cual la esperanza de vida pasó a los 50 años de edad.

Por otro lado, el régimen demográfico creció durante la década de los veinte y los treinta, pasando de 21,3 a 23,5 millones de habitantes. Un incremento que se debió, principalmente, al descenso de la mortalidad infantil.

Otro hecho que afectó significativamente al crecimiento de población fue la denominada “gripe española”, la cual infectó gravemente, entre 1917 y 1918, a un amplio número de la población, llegando a ocasionar un total de: 441.000 muertes en 1916; 465.700 en 1917; 685.800 en 1918; y 482.800 en 1919) (Serrano, 2006:36).

Como colofón determinante de esta joven sociedad debemos mencionar la guerra de Marruecos. Un acontecimiento que afectó directamente a la población, por lo menos hasta el año 1925, y que generó unos 4000 heridos de guerra. Afectados que compartieron cama en los hospitales con otros enfermos hospitalizados por enfermedades infecciosas, donde los casos de sífilis, oligofrenia y tuberculosis eran muy numerosos.

A todo esto hay que sumarle las nuevas epidemias que fueron apareciendo en la década de los veinte como: la viruela, que causó 3.285 muertes en el año 1920; la fiebre tifoidea, que en 1927 provocó 7.500 defunciones; o la neumonía, que entre 1924 y 1929, produjo 54.500 fallecimientos.

- Por se una población desigual, dividida entre el campo y la ciudad, como ya hemos destacado: en términos generales hay que comentar que la mayor parte de la población española vivía en zonas rurales. En 1900, la población urbana ocupaba un 13,6% respecto al total y, en 1930, esta cifra ascendía hasta el 20,2%. Sobre esta línea de quiebra de diferenciación social, se aprecia que alrededor de 1000 familias, con sus cabezas de familia al frente, constituían el reducido grupo que controlaba la mayor parte de los sectores económicos más poderosos: banca, industria y –en buena parte- grandes terratenientes. Eso, sin contar con que la práctica totalidad de dicho porcentaje poseían títulos nobiliarios, dato de interés porque indica el reducido sector social de los dirigentes del país.

En oposición a estos pequeños núcleos de población urbana encontramos altos porcentajes de población rural. Entre 1900 y 1910 más de dos tercios de la población activa trabajaba de la pesca y la agricultura. La recepción radiotelefónica está fuertemente condicionada por este parámetro y se traduce en dos aspectos principales: primero, las dificultades para la captación de señal debida a la limitada cobertura de

las emisiones de radio; y segundo, la fuerte carencia del fluido eléctrico necesario para la conexión y el buen funcionamiento de los aparatos receptores. Sobre este último punto conviene recordar que no sólo suponía un impedimento para la potencial audiencia rural, sino también para la propia población que residía en las ciudades, puesto que tampoco en los centros urbanos era habitual la construcción de inmuebles con una instalación eléctrica incorporada. Comodidad que se generalizaría a partir de la década de los 30.

Aún así se trataba de una población rural cuya proporción que se reduce a un 58,8 por ciento en 1920, y a un 47,4 por ciento en 1930. Respecto a lo cual hay que decir que el ascenso de otras ocupaciones, como son la industria y el comercio –con una mayor importancia social-, habilitó esta mejora.

En cuanto a la industria se pasó de un 22,3, en 1920, a un 31,2 por ciento en 1930. En cualquier caso, las ocupaciones del sector servicios fueron las que alcanzaron un mayor desarrollo. Pasando de un 18,7 por ciento, en 1920, a un 21,3 por ciento, en 1930 (Serrano, 2006:38). Dentro de dicho sector, podemos establecer una serie de profesiones y ocupaciones tales como juristas, médicos, ingenieros, maestros, etc. que configuraron la base sobre la cual se asentó la clase media.

Otro aspecto significativo de la pobreza, fue el hecho de que tenía una distribución regional, aunque no respondía exactamente a la diferencia centro-periferia, sino a un aspecto relacionado con la climatología, un factor más próximo a relación existente entre la España seca y la húmeda. Como es evidente la importancia de la agricultura en el conjunto de la economía española tiene mucho que ver con ello.

- En cuanto a la mano de obra, debemos decir que el crecimiento demográfico, característico de la década de los veinte, tiene una importante repercusión en el mundo laboral. Hasta el momento, la mano de obra joven tenía graves dificultades para acceder al mercado del trabajo. La población infantil (con edades comprendidas entre los 14 años o cifras inferiores) compartía jornadas laborales de 10 horas diarias, siendo la semana laboral oficial de 60 horas, 6 días a la semana. Por ello, comienza a surgir un excedente de mano de obra virtual, debido a que la población potencialmente laboral crece más rápido que la población activa. Entre 1900 y 1930, la proporción de

mano de obra activa desciende de un 40 a un 36,6 por ciento frente al aumento de la mano de obra potencial. Lo que implica una disminución en el acceso laboral. Entre los factores que han regulado este hecho podemos hablar del fenómeno de las emigraciones. A partir del año 1920 entre 2000 y 17000 ciudadanos abandonan anualmente el país, cifra que aumenta a 60000 emigraciones durante 1923, y a 70000 emigraciones durante el año 1924 (Serrano, 2006: 38). Tendencias que serán invertidas al final de la década como consecuencia de las crisis mundiales y del periodo bélico.

- Otro aspecto destacable fue el éxodo rural: puesto que fueron estas tendencias y estos cambios en la distribución profesional las que afectaron de una forma decisiva al reparto territorial de la población. Las mayores beneficiarias de este hecho ocurrido en el sector laboral fueron los núcleos urbanos de mayor población, las ciudades, quienes vieron incrementado su número de habitantes: Bilbao duplica su población entre 1900 y 1935, pasando de 83000 a 161000 ciudadanos; Barcelona crece un 87 por ciento, superando del millón de habitantes en 1930; o Madrid, cuya población crece un 80 por ciento, aumenta el número de habitantes de 540000 a 953000 personas.
- La cultura es otro factor fundamental con el que describir a la sociedad de la España de este periodo. Los datos más destacados nos presentan a una nación con una discordancia característica de los países poco modernizados: junto a una elite cultural y científica de nivel internacional –la generación cultural más brillante de la España Contemporánea- conviven analfabetos en porcentajes muy altos. En 1900 la tasa de analfabetismo era del 63,8% (siendo de un 71,5 % para mujeres). Aún así, tras el paso del tiempo la sociedad española de la década de los veinte se caracterizó por su alto grado de analfabetismo (un 46,4 por ciento, en 1920; un 44,4 por ciento, en 1930) (Picazo, 1996:171). Un porcentaje más elevado en mujeres que en hombres. Como ya se ha comentado, un tercio de la población podría encuadrarse en el sector infantil, y sólo el 25 por ciento de esta joven población estaba escolarizada.

Como ya hemos comentado, incultura y pobreza suelen ir de la mano. Los límites de la incultura se sitúan en la mitad del país: en el norte, salvo Galicia, la tasa de analfabetismo es menor; mientras que en el sur se concentran las cifras más altas.

Y así era la sociedad española de la década de los 20, partida, fragmentada y heterogénea. Una sociedad que caminó entre crisis coloniales, crisis económicas de carácter internacional y una guerra mundial; con expectativas de renovación frustradas y la incapacidad de un sistema político para renovarse y aceptar las demandas de las nuevas realidades sociales y políticas pujantes en crisis. En este contexto social nace y se desarrolla una nueva forma de información y entretenimiento: la radiodifusión. Un nuevo medio de comunicación dirigido a una audiencia condicionada por varios elementos claves, como acabamos de destacar: por ser una población joven; desigual, al estar dividida entre el campo y la ciudad; que busca nuevas ocupaciones laborales, para las que, en algunos casos, no se encuentra suficientemente formada; obligada a buscar nuevas salidas y abandonar su lugar de nacimiento, lo que llevó a un alto porcentaje de la población a emigrar del campo y asentarse en las ciudades; una población que no tuvo más opciones que las citadas, puesto que su formación y su nivel cultural no les permitían encontrar otras salidas.

Si partimos desde este contexto, y entendemos el término de audiencia radiofónica como *“el público consumidor de los programas radiofónicos”* (Ventín, 2003: 120), nuestra siguiente pregunta debería orientarse hacia un cuestionamiento que responda qué fracción de la sociedad podría ser considerada como parte la audiencia radiodifusora.

Esto nos plantea otra nueva necesidad, la de adentrarnos en el ámbito de la industria informativa y aclarar una serie de conceptos como: empresa informativa, programación y programas. Términos que iremos desarrollando en epígrafes posteriores.

Lo que está claro, dadas las características de la sociedad de los años 20, es que solamente un bajo porcentaje podía disfrutar de las ventajas y de los servicios de este nuevo medio de comunicación, puesto que el hecho de disponer de un receptor implicaba, o bien, poseer los conocimientos necesarios para montar e instalar dicho receptor radiofónico (en el caso de las radios de galena), o disponer del dinero suficiente para comprar un aparato (un receptor de lámparas). En cualquiera de los casos, también era necesario disponer de un acceso a la corriente eléctrica, y estar a una distancia determinada de los emisores de señal para poder recibir las frecuencias de radio con la calidad suficiente para su escucha.

A nivel general cuando nos referimos a la sociedad de la década de los 20 estamos hablando de una sociedad joven, dividida y con falta de recursos a la que se le presentó un nuevo medio creado, a priori, para una minoría pudiente:

“La radio anterior a la guerra tiene una aceptación notable entre capas de cultura media. La programación, muchas veces severa –charlas culturales, música clásica–, la presencia de personalidades de la cultura y escritores –Gómez de la Serna, Jardiel...– y el coste mismo de los aparatos limitaban todavía ese fenómeno popular, universal, en el que devino después la radio” (Barea, 1988c: 49)



Es muy lógico que el piel roja escuche en el suelo el galope de sus enemigos en la pradera.



Es naturalísimo que a la doncella medieval le sorprendiese la aurora escuchando las endechas del trovador.



Y se comprende que el polizonte del siglo pasado fingiese un prolongado sueño para descubrir los manejos de los conspiradores...



Pero ¿por qué, sin saber inglés, se está uno dos horas escuchando un discurso pronunciado en Londres?

XAUDARÓ, Joaquín (1924): “El afán de escuchar”, en Radio Sport, nº 4-5, pp.48

Hay que aclarar que la expectación que suscitó esta nueva forma de comunicación, en ciertas ocasiones, provocaba en la audiencia una emoción que emanaba del propio acto de recepción de la señal radioeléctrica, más que del contenido de las programaciones. Un

ejemplo de este aspecto lo podemos reflejar en la anterior tira cómica de Joaquín Xaudaró, titulada “El afán de escuchar”, publicada en el año 1924 en la revista *Radio Sport*:

A modo de resumen, y tal como venimos exponiendo, podemos afirmar que los primeros aficionados de este medio debían poseer los medios necesarios para poder disfrutar de dicho invento. Como podemos observar en el siguiente artículo, publicado en la revista *Radio*, en el año 1925, la primera audiencia potencial se caracterizó por ser un sector de la población culto e instruido, capaz de adentrarse en los campos de la física, y disfrutar de los aspectos técnicos de la radiotelefonía, un sector de la población con los conocimientos y la cultura necesarios para comprender y dejarse llevar por los contenidos que daban forma a las programaciones de entonces:

“Hoy pueden observarse dos tipos de radiófilos destacados con vigor: el aficionado estudioso y experimentador y el oyente fervoroso del arte. El aficionado se ocupa principalmente de los problemas técnicos y prácticos planteados en la transmisión y recepción de las ondas de Hertz. Consulta libros y revistas, analiza esquemas y montajes, revuelve los comercios, ensaya reformas de aparatos, sigue día a día lo que ocurre en el extranjero, con el afán permanente de conseguir record de alcance, de sonoridad de economía.

El escucha coloca en el primer plano el valor de lo que oye. Compara los efectos artísticos de la audición radiotelefónica con las de la directa. Como en la audición directa juzga por impresiones sintéticas y, en el juicio que así forma, influyen el aspecto del artista, el gesto, el ademán, la visualidad de la escena, el auricular en sus manos es un discriminante de las exterioridades que realzan o deslucen una actuación. Extraen en este análisis el valor intrínseco de la audición y concluye en la necesidad de la creación de un arte especial, con recursos capaces de suplir los atractivos extensos que valoran la audición directa, pues así como se ha creado arte cinematográfico también será posible exaltar los efectos sonoros en progresiva superación de agrado. Su impaciencia artística le hace olvidar, a veces, la baratura de las audiciones y exigir programas de altos vuelos.”
(1925): “Panorama de la radiodifusión, *Radio*, núm. 11

Estamos hablando de un medio de comunicación que generó una gran afición con sus primeros pasos. Una expectación que se propagó por todas las clases adquisitivas de la sociedad de los veinte, pero que enraizó en aquel sector de la población más dispuesto para acoger este nuevo invento: las grandes poblaciones, las ciudades. De entre estas ciudades podemos citar el caso de Madrid, que llega a poseer, en 1930 una población integrada por 952832 habitantes (Ventín, 2003: 130), la mayor parte de ellos inmigrantes o hijos de inmigrantes.

Dado que era una radio construida para una minoría culta e instruida, y que el nivel de analfabetismo era más elevado en el caso de las mujeres que en el de los hombres, podemos afirmar que, a priori, fue un medio desarrollado para ser disfrutado por el sexo masculino. Aunque no podemos dejar que esta peculiaridad se convierta en un hecho, ya que en las primeras parrillas de programación encontraremos espacios hechos y dedicados exclusivamente para las mujeres y para los niños.

Como desarrollaremos más adelante, cuando nos adentremos en los aspectos técnicos del medio, el disfrute de la radiodifusión, por parte de la audiencia, estaba muy condicionado por las características técnicas de la escucha. Unas características que hacían una audición reposada, y al principio, individual, ya que para ello era necesario el uso de auriculares.

“Nadie duda ya de que las ondas hertzianas lleva a todos los hogares un poco de cultura y otro poco de arte. Nadie se atreve a negar los beneficios que la radiotelefonía viene proporcionando diariamente a todos los que de ella disfrutan.

La radio –como dice Luís de Zulueta- ha creado un tipo de emoción nueva, a la vez muy íntima y muy universal. Esto que yo estoy escuchando desde mi rincón familiar, lo escuchan también, en la soledad de su casa, mi vecino, y el amigo, y el portero, y el desconocido, y centenares de miles de oyentes, dispersos en la ciudad, en la aldea, en el campo, en el mar... Es una confidencia al oído y, a la vez, un mensaje a toda la humanidad.» (1927): “Apostillas al gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, nº 92, pp.1.

Continuando con el análisis de la audiencia debemos tener presente el vínculo entre ésta y los contenidos que constituían la programación. Característica en la que profundizaremos posteriormente, cuando hagamos una aproximación a los contenidos de la programación. Un vínculo que podemos introducir a través del hecho de que durante los veranos la producción radiofónica se hacía más “pobre”, las grandes actuaciones y representaciones se guardaban para los momentos en los que se podría conseguir un mayor número de radioescuchas. Para los meses en los que la actividad diaria era más reposada, como puede ser el invierno y el otoño.

Pero, a pesar de esto, no podemos negar la gran atención que originó la radiodifusión sobre la sociedad de los 20. Una expectación digna de señalar, y que se refleja en los artículos publicados durante la época. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en el siguiente texto, en el que este nuevo medio de comunicación se compara y asemeja, bajo un tono de humor, a una enfermedad denominada “radiomanía”²:

“La Radiomanía es una enfermedad infecciosa, contagiosa y específica, que tienen como agente casual la onda Hertziana.

Su distribución geográfica corre parejas con la mayor densidad de población y mayor grado de cultura. Podemos decir que se haya universalmente extendida [...] La invasión en España es relativamente reciente. Su aparición en forma epidémica cuenta muy pocos meses todavía, siendo el foco de mayor importancia la población de Madrid, en las demás provincias el número de radiomaníacos en proporción con el de habitantes, es escaso; pero no es atrevido suponer que pronto invadirá en las mismas proporciones alarmantes el resto de España.

[...] Poco puede decirse respecto a la inmunidad tanto natural como adquirida, desde luego es enfermedad exclusiva de la especie humana y dentro de ella de las razas civilizadas, parece ser que el sexo influye mucho para la adquisición de la radiomanía, hallándose un porcentaje mucho mayor entre el sexo masculino y presentando siempre caracteres más

² AZPEITIA(1924): “Una nueva enfermedad”, en *Radio Sport*, num. 8, pp. 26-29.

graves lo cual denota un cierto grado de inmunidad a la mujer, pero de ningún modo inmunidad completa.

La inmunidad natural se ha comprobado únicamente en los niños menores de cinco años y en los que padecen sordera bilateral congénita.

[...]La propagación de la enfermedad tiene una estrecha relación con la época del año, se desarrolla de preferencia en la estación fresca, principia ordinariamente a fin del otoño, alcanza su máximo en el invierno y declina, pero no llega a cesar en los meses de estío.

[...]La radiomanía se contagia de hombre a hombre; pero es preciso que así sea ya que la onda por sí sola no es capaz de producir la enfermedad, ejemplo de ello es la infinidad de pueblos que se hallan todavía libres de tal dolencia y sin embargo en todo momento el éter que los circunda se halla agitado en todas direcciones por las vibraciones de infinitas ondas.

Los síntomas que principalmente la caracterizan dependen casi en su totalidad del sistema nervioso, el periodo prodrómico o inicial se manifiesta por una especie de inactividad muscular y sensitiva, todo nuestro organismo se reconcentra en un solo aparato, el aparato auditivo. El enfermo entra en una fase de postración que se manifiesta por una gran tendencia a estar sentado ante una mesa, de esta manera se pasa horas enteras dirigiendo pinchazos a un pequeño trozo de esa piedra atrayente y fascinadora que se llama galena, de pronto es impresionado vivamente por un rumor que alcanza sus oídos en forma de música lejana y desde aquel momento estalla en él un periodo de excitación que se manifiesta por obligar a viva fuerza a todos cuantos le rodean a escuchar aquellos armónicos misteriosos que parten del auricular, poco a poco la enfermedad progresa y el radiomaniaco siente una verdadera ansiedad de ensanchar su campo de acción; le es preciso oír lo que ocurre en el extranjero, la música de sus compatriotas y vecinos próximos no les satisfacen y desde aquel instante entra en el periodo verdaderamente grave de la enfermedad”

Fascinación y entusiasmo que avivó la propagación de este nuevo medio de comunicación. Dos características definitorias de la audiencia de aquel entonces, que se vio arrastrada por varios tipos de fascinaciones, tal como muestra, continuando con el tono de humor, Ramiro Merino, uno de los locutores humorísticos más destacado de las ondas españolas. Un habitual de las ondas que expuso, a través de otra tira cómica publicada en la revista *Ondas*, las actitudes sociales más habituales presentes en la audiencia ante el fenómeno de la radiotelefonía. Estableció ocho comportamientos o tipos sociales: el que no siente ningún interés por la radio; el que cuenta con grandes dificultades para sintonizar la emisora pero no pierde la ilusión; el que cuenta con grandes dificultades y empieza a desesperarse; el que dispone de una gran iniciativa y conocimientos técnicos y no encuentra dificultad alguna; el que siempre, y de forma algo impulsiva, busca nuevos componentes para mejorar su aparato receptor; el veterano orgulloso de ser uno de los primeros aficionados a este invento; el orgulloso desesperado ante los problemas técnicos presentes en los aparatos receptores; y el apasionado incondicional que se entusiasma con la mínima recepción sonora³:



“El que no quiere enterarse: Presencia desdeñoso las discusiones de los radiómanos. Considera que están «tocados». Les irrumpe, les manda callar, les llama pelmazos, les refiere sus anécdotas de la Cuesta de las Perdices y asegura que es una «canelada» estar oyendo música y anuncios cuando hay por ahí cada tía que quita la cabeza”



“El que no tiene suerte: Todos oyen menos él. Es éste uno de los misterios de la radio: el señor que está «boycodeado» por las ondas. Cada noche pone en práctica la indicación o consejo de un amigo, pero en vano: y a la mañana siguiente, como si acariciara una vaga esperanza de haber resuelto la dificultad, pregunta a sus amigos si la noche anterior «hubo algo».”

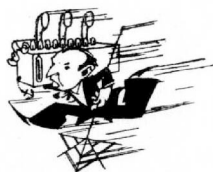


“El onomatopéyico o el imitador de ruidos: «Yo no sé –dice- qué le pasa a mi aparato. Anoche encendí las lámparas y en seguida glu, glu, glu... Modifico la reacción, y cruaj, cruaj, cruaj... Toco la borna de la antena, y ¡el delirio! Chuaum chuaum, chuaum, piii, blum, pai; y toda así toda la noche»”

³ MERINO (1925): “Teletipos”, en *Ondas*, núm. 6, pp. 6.



“El que tiene iniciativa: Se ríe de todos los técnicos, de todas las patentes, de todas las recetas. No necesita una antena; para toma de tierra le basta una onza de chocolate, y con bote de pimientos vacíos, enchufado al auricular, oye en altavoz los conciertos de Chicago”



“El fanático: No paga al tendero, ni al sastre, ni a la criada; pero cada día se compara lo más nuevo, lo más eficaz, lo más caro que sale al mercado radiofónico, porque en su loco afán de batir el record, no quiere que nadie le moje la oreja en capacidad de condensador, en tensión de placa, en aquilatar la sintonía y dominar la supergeneración”



“El veterano de la afición: Tiene la jactancia de todos los precursores de todos los clarividentes. Fue de los primeros sacerdotes del novísimo culto cuando, entre multitud de escépticos sólo había diez o doce apóstoles de la buena nueva. Ahora le molesta el aluvión de advenedizos que disfrutan de las ondas, gente ruidosa que viene a «nacionalizarse», para gozar del festín acústico. Se mantiene alejado de la turbamulta, un poco al margen de estos teleoyentes de entrada general, y evoca cual un caudillo en la reserva, los tiempos gloriosos en que sólo se percibía a través del éter la pulsción de la chispa telegráfica del Morse, saboreada por una minoría de escogidos.”



“El que se ha cortado la coleta: Es el modesto empleado que, cuando ya creía dominar las ondas a su antojo, invitó al jefe de su oficina a gozar de una audición; y después de lo que aquel día se trabajó en el arreglo y limpieza de la casa, después de haber pedido prestado un delantal para que la criara abriese la puerta con apariencia de doncella, por una estúpida descarga de la batería defraudó a su jefe, después de tenerle una hora con los auriculares inútilmente puestos al oído. Cuando el jefe se marchó, el empleado rompió las instalación de una patada y costó trabajo que no se tirara por el balcón.”



“El optimista: Ha oído un ruido extraño, unos sonidos articulados, algo que podían ser palabras; y después de consultar los programas de la semana, llevado de la buena voluntad que le engaña, deja su dedo índice sobre un párrafo de la revista y exclama: «Aquí está» Y al día siguiente refiere a sus amigos que, sin perder una sílaba, oyó el discurso de un catedrático de Glasgow”

Lo que es innegable de todo este asunto es que la afición por la radio fue un fenómeno creciente a lo largo de estos primeros años en España. Bajo un tono cómico transcribimos a continuación “Los mandamientos del aficionado”, un artículo publicado en la revista *Radio Sport* antes de que comenzaran las emisiones continuas por las primeras estaciones radiotelegráficas españolas. En él podemos vislumbrar las características esenciales de la futura audiencia, formada por un grupo de apasionados que estaban totalmente fascinados con este nuevo invento, tanto desde una perspectiva técnica, como desde los propios contenidos. Aunque la aventura de adentrarse en los caminos físicos de la radiodifusión fue una pasión que predominó más durante los primeros años, momento en el que las dificultades técnicas

eran mayores, hay que decir que, con el tiempo, los contenidos se convirtieron en el ancla real de la audiencia. Aún así la emoción y la expectación de construir su propio aparato receptor, con el que recibir las señales radiofónicas, era motivación suficiente para acercarse al maravilloso mundo de la radiotelefonía⁴:

“1°. Amar a la radio sobre todas las cosas, aunque por ello reciban las inculpaciones de vago y de loco.

2°. Sacar las tripas a todo aparato que caiga a tu alcance”

3°. Dar la lata a todo ser, no dejándole oír tranquilo una recepción a fuerza de hurgar en todo sitio que se mueva. Y si no se mueve, forzándolo.

4°. Hacer oír Carabanchel o Aranjuez al que escucha apasionado la telefonía, para mostrarle la superioridad de tu aparato, aunque les rompan los oídos y le salgan pies al charro y ande solo.

5°. Abominar de Carabanchel en chispa cuando, solito, escuchares telefonía, dirigiéndole cuatro flores aunque mientras te metes un metro de dedo en las orejas.

6°. No... usarás heterodino que pueda molestar a los aficionados vecinos.

7°. Construirás tus aparatos con esquemas fusilados y dirás a tus amigos legos, que es invento tuyo.

8°. No darás un leñazo a tu aparato cuando lleves veinte amigos a tu casa y no funcione.

9°. Dirás a todos que oyes los broadcasting de todos los sitios, hasta la música subterránea de los terrenos del Japón, y las pisadas de un operador de París cuando transmite en chispa su compañero.

10°. Engañarás a tus amigos diciendo que tu aparato se hace por dos reales, y causarás su ruina incitándolos.

Estos diez mandamientos se reúnen en dos:

El primero: No discutirás de Radio ni con tu sombra, porque no te pondrás de acuerdo jamás.

⁴ S.O.S (1923): “Los mandamientos del aficionado”, en *Radio Sport*, núm. 1, pp.14.

El segundo: Dirás siempre convencido que oyes...el despiorrea.”

El entusiasmo que generó este nuevo invento, es fácilmente medible a través de las propias agrupaciones que se organizaban en torno a la radiodifusión, a través de los radioclubes. Que no eran más que organizaciones privadas de ámbito local, regional o nacional cuyo objetivo fue el de impulsar el establecimiento y la pasión de la radiodifusión. Un hecho más que significativo de la labor y del trabajo realizado por estas asociaciones fue la peculiaridad de que numerosas estaciones emisoras como *Radio Bilbao*, *Radio Sevilla* o *Radio San Sebastián*, entre otras, fueron creadas y puestas en marchas por estos radioclubes.

Ya, durante el periodo de la Restauración estaba en auge el asocianismo, momento en el cual más de 289 entidades de carácter obrero son creadas en España entre 1887 y 1923 (Pérez Picazo, 1996: 213). En el caso de la radiodifusión cabe destacar que este movimiento asociacionista fue una práctica connatural con el propio desarrollo del medio. Un ejemplo de ello lo encontramos en la revista *Radiosport*, la primera publicación especializada en radiodifusión en España, elaborada y destinada a los radioaficionados.

Los clubes y las asociaciones de radioaficionados pueden ser considerados, por su entusiasmo y dedicación a este nuevo medio que acababa de aparecer, como los impulsores de la estructura técnica y profesional de las primeras emisoras de radio. Las cuales se fueron consolidando tras la incorporación de capital extranjero y del proveniente de los bancos.

La primera asociación de esta índole nace en Almería en el año 1917, varios años antes de que se establecieran los servicios radiofónicos regulares. Estamos hablando del Radio Club Marconi, en cuyos locales se realizaron varias experiencias de radioaficionados. Parte de sus socios dieron lugar a *Radio Almería* EAJ 18.

En el año 1922, en el mes de octubre, se crea Radio Club de España. Tres de los grande impulsores de esta idea fueron los hermanos de la Riva, quienes, gracias a esta organización, vieron una nueva forma de darse a conocer a los empresarios e industriales interesados en este nuevo medio, con los que al final, pudieron llevar a cabo el inicio de las primeras emisiones radiofónicas de nuestro país. Una presencia que estuvo manifiesta en la primera Junta constituida, entre la que encontramos a: Rufino Gea, como Presidente; Jorge de la Riva, como Vicepresidente; Eugenio Iglesias, como Secretario; Marcelo Cerviño, como

Vicesecretario; Fernando Castaño, como Tesorero; José Latorre, como Contador; y a Alfonso y a Carlos de la Riva, junto con un representante de la Federación de Radiotelegrafistas Españoles, y un delegado de la Compañía Nacional de Telegrafía sin Hilos, como Vocales. Entre sus cargos más relevantes, a lo largo de su historia, también podemos destacar a: Luís M. de Palacio, bajo el cargo de Presidente; al Conde de Alba de Yeltes, como Vicepresidente.

Como venía siendo habitual en este tipo de clubes, entre los fines sociales de tal agrupación podemos citar varios intereses, todos enfocados a la propagación y difusión de la radiodifusión, como fueron *“la promoción del interés por la radio en todas las actividades de la vida pública española; la organización de cursos y ciclos de conferencias para divulgar los fundamentos científicos en los que descansa la emisión y recepción de las ondas electromagnéticas; la creación de una biblioteca de obras especializadas, o la instalación de salas de recepción para los socios”* (Ezcurra, 1974: 41).

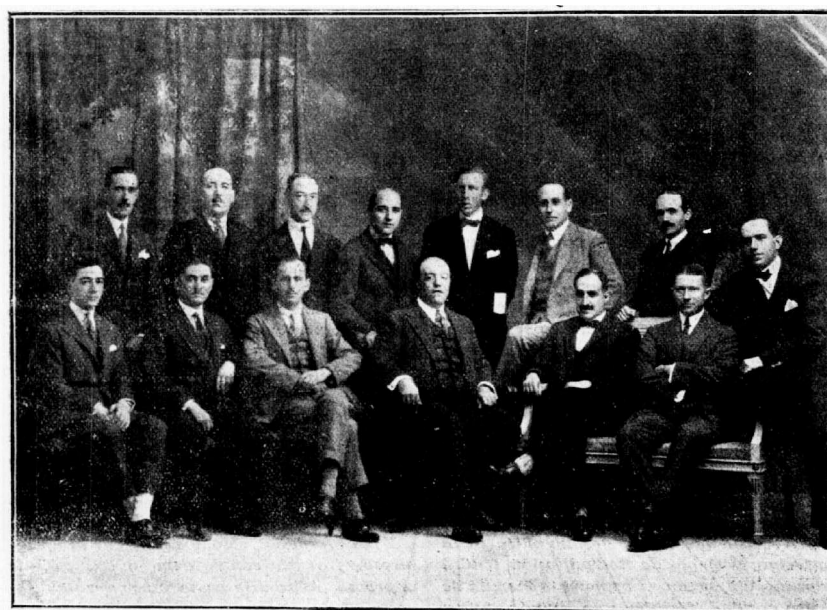
La asociación tuvo un comienzo marcado por la recepción de numerosas solicitudes de inscripción. Aunque el número de interesados y asociados se vio afectado por la creación posterior de otras instituciones, las actividades de tal asociación siguieron adelante. Las reuniones en sus locales, situados en la calle Gran Vía de Madrid, favorecieron la organización de varias conferencias sobre el tema o la puesta ne marcha de reuniones para la escucha de varios conciertos radiados por las ondas.

El órgano de Radio Club fue la revista *“Tele-Radio”*, una publicación en la que se incluían artículos, fotografías y croquis de instalaciones de un receptor y un emisor radioeléctrico.

Debemos aclarar que tanto las estaciones como las asociaciones, que estaban detrás de las emisoras, se vieron en la necesidad de crear sus propios órganos de difusión tipográfica:

“Ya que se da la paradoja de que un nuevo medio de comunicación ha de recurrir a otro para darse a conocer y explicar la necesidad de poseer un aparato capaz de decodificar el mensaje transmitido, por parte del publico” (Ventín, 2005: 2)

En el mes de febrero de 1924 se crea otra nueva asociación, la Asociación Nacional de Radiodifusión de Barcelona (A.N.R.), “*entidad de carácter cultural y sin comercial ninguno, creada solamente para dotar al NE de España de una emisora de radiodifusión*” (1924): “La organización de las emisiones Radio-Barcelona”, en *Radio Barcelona*, 13, pp. 2-3. Dentro de sus integrantes encontramos a: José Guillén-García, con el cargo de Presidente (también fue el propietario junto con el impresor Eduardo Sola); Royston St. Noble (perteneciente a la Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas S.I.C.E); Enrique Huet (director de la casa Gaumont en España); Pelegrín Albinya; y el Sr. de Parado (representante de la L.M. Ericson en España); todos integrantes de la Junta Directiva.



Los socios fundadores de la Asociación Nacional de Radiodifusión
(1924): “La organización de las emisiones Radio-Barcelona”, en *Radio Barcelona*, 13, pp. 2-3.

Dentro de los objetivos de esta asociación estaba la iniciativa de crear en la ciudad condal una emisora de radio. Para conseguir fomentar la radiodifusión también contaron, entre otros medios, con la publicación de *Radiosola*, que después se vendría a dar a conocer como *Radio Barcelona*. Una publicación en cuya puesta en marcha contamos con la colaboración del periodista Solá Guardiola, quien poseía una experiencia considerable en la publicación de revistas, como *El mundo cinematográfico*, una publicación lanzada en el año 1912, que consiguió una tirada de 30 mil ejemplares (Faus, 2007: 236). *Radiosola* aparece en el mes de noviembre de 1923 bajo la dirección de José María de Guillén-García Gómez:

“El objetivo de la revista, como el de tantas del momento, es la promoción de la radiotelefonía dándole un enfoque práctico que incite a la escucha e incluso al montaje de receptores sencillos. La venta de piezas para el montaje de galenas y de otros equipos más sofisticados es un comercio floreciente.” (Faus, 2007: 237)

Radiosola se convirtió, en marzo de 1924, en el portavoz oficial de la Asociación Nacional de Radiodifusión (ANR), hasta que después de trece tiradas le da el testigo a *Radio Barcelona*.

En cuanto a la captación de medios económicos para el desarrollo de estas actividades la Asociación Nacional de Radiodifusión puso en marcha varias iniciativas como: la aportación propia de cada socio, la recaudación obtenida por medios impresos, entre los que podemos destacar la conseguida a través de la publicación *Radio Barcelona*, y la que proviene de la publicidad radiada:

“En primer lugar se recurrió a la acción personal aislada de cada uno de ellos con las amistades y relaciones comerciales de que disponía. Después vino la propaganda por medio de la Prensa diaria y por nuestra Revista. Finalmente se utilizó el non plus ultra de los procedimientos de publicidad, la genial intervención del súper elemento difusivo, la percusión directa y enormemente práctica de la radiodifusión, el recurso supremo de nuestra emisora” Pérez Vilar (1925): “El ingreso de nuevos socios”, en *Radio Barcelona*, 65, pp. 4

Continuando con estas asociaciones podemos citar la fecha datada un 18 de mayo de 1924, momento en el cual el periódico *La Libertad* convocó una asamblea para constituir la Asociación de Radio-Aficionados de Madrid cuyo fin era la configuración de una asociación de radioaficionados españoles, dentro de la cual se pretendía reunir a los radioaficionados de las restantes provincias de España. Entre sus cargos más destacados encontramos a Luís de Oteiza (director de *La Libertad*), como Presidente honorario y al Conde de Alba de Yeltes, quien tras dimitir de su vicepresidencia de Radio Club de España, sustentó el cargo de Presidente.

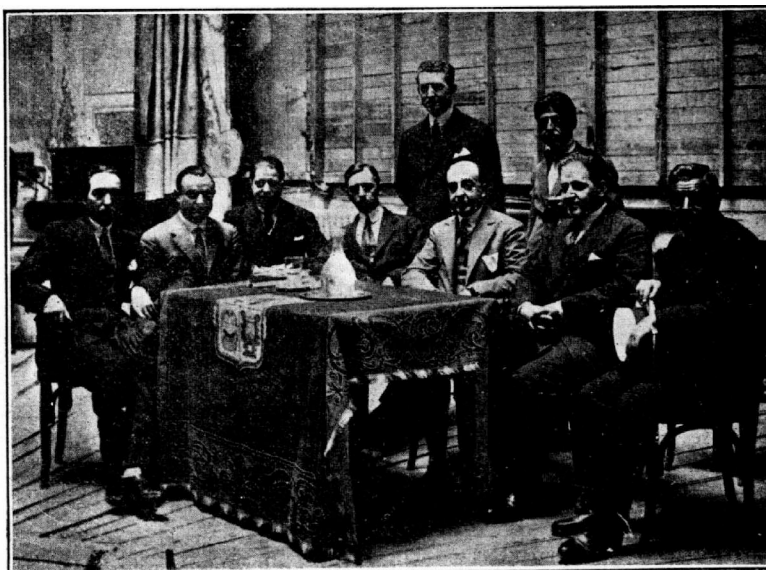
La Federación Nacional de Radiodifusión Española, tal como se le llamó a esta empresa promovida por la Asociación de Radio-Aficionados de Madrid, fue la propietaria de *Radio Ibérica*, en cuyo Consejo podemos encontrar a destacados personajes como al empresario y asesor Vicente Bayllina, al escritor Luís de Oteiza, al miembro de la Compañía de Telecomunicación Rufino de Orbe, y al director técnico de la estación *Radio Ibérica* Emilio de la Riva. Lo cual demuestra claramente la vinculación entre la Federación Nacional de Radiodifusión y la estación emisora⁵:

“Queremos ser oídos por las empresas emisoras, cuando les decimos que deben mejorar cada día sus radiaciones, para ser escuchadas con mayor claridad y a mayores distancias, y que deben cuidar sus programas para hacerlos siempre más atrayentes por el arte que encierran y las enseñanzas que difunda [...] Queremos ser oídos por los comerciantes e industriales, al decirles que su conveniencia está en fomentar la afición a aquello que les ha producido enormes ganancias y aún habrá de producirlas mayores si continúa creciendo como puede y debe crecer [...] Queremos ser oídos por los radioaficionados, si los advertimos que están en la obligación de procurar, cada uno por sus medios, que las emisiones sean más y mejores; si les indicamos que para su defensa necesitan el mutuo apoyo [...] La Asociación, entiéndase bien, como debió ser y para lo que debió ser: de aficionados solamente y solamente para la defensa y el fomento de la afición” MICRÓFONO (1925): “Por el triunfo del sinhilismo. Un llamamiento más”, en *T.S.H.*, nº 71, pp. 5

Dicha federación, constituida el 18 de mayo de 1924, tras la convocatoria de una asamblea promovida por el periódico *La Libertad*, y que contó con la revista “*TSH*” como portavoz, órgano de *Radio Ibérica*, puede ser considerada como una de las primeras grandes asociaciones de radioaficionados. En ella se agrupaban tanto industriales, comerciantes, técnicos, experimentadores, como aficionados, con el objetivo primordial de regular el servicio de radiodifusión. La primera Junta Directiva de la Federación Nacional de Radiodifusión Española estaba integrada por: Arturo Pérez Camarero (“Micrófono”); Julio

⁵ PÉREZ CAMARERO (1925): “Declaraciones de su director de radiodifusión”, en *T.S.H.*, núm. 61, pp. 3-4.

Palacios; Pedro Roa Sáez; Conde de Alba y Yeltes; Gregorio Gallardo; Luís de Oteyza; Carlos España; Emilio Cañete y Antonio Garrido⁶:



(1924): “Constitución de la Federación Nacional de Radioaficionados”, en *Radio Sport*, nº 4-5, pp. 48

En cuanto a la figura de Arturo Pérez Camarero podemos comentar que fue el director de la publicación *T.S.H.* Aunque su labor a favor de la radiodifusión no se limita sólo a la dirección de esta revista ya que: impulsó la creación de una sección especializada en la prensa diaria, como es el caso de *La Libertad*, donde se abrió “una sección diaria, con enseñanzas prácticas, notas curiosas y los programas de las emisiones inglesas” MICRÓFONO (1925): “Examen de conciencia sin dolor de corazón”, en *T.S.H.*, 60, pp. 1 y 2; fomentó la participación de dicho diario en una emisión a través de la frecuencia de *Radio Ibérica*, que se denominó “emisiones La Libertad”, una sección que en julio de 1925 contó con ochenta y dos emisiones; colaboró en la puesta en marcha de *Radio Ibérica*; formó parte en la constitución de la Asociación Radio Española; y contribuyó, entre otras acciones, en la organización de la Exposición de radioaficionados de la Casa Easo y en la Exposición General del Palacio de Hielo.

El Conde de Alba de Yeltes fue, por otro lado, quien ostentó el cargo de presidente de la Federación. Su pasión y entusiasmo por el medio radiofónico le impulsó en su afán de extender las maravillas de este nuevo invento⁷:

⁶ (1924): “Constitución de la Federación Nacional de Radioaficionados”, en *Radio Sport*, núm. 4-5, pp. 49-50.



“Alba de Yeltes fue el primer español que habló por Radiotelefonía a España desde Inglaterra, y recientemente, por atención notable de la Radio Ibérica, desde España a Inglaterra”

Respecto a la anteriormente mencionada Asociación Radio Española, hay que decir que fue creada el 21 de junio de 1924, con la estación *Radio Española*, EAJ 15, con el fin de intentar convertirse en la representante española del ámbito radiodifusor.

Durante este mes de junio también se constituyeron otras asociaciones como Radio Club Vizcaya, entre cuyos socios estaba Emiliano Amann. Uno de los objetivos que pretendían alcanzar los miembros integrantes de la asociación fue el de promover el interés de la radio en Vizcaya, hecho que se ve facilitado por la concesión de la licencia EAJ 9, con la que nombraría a la estación de *Radio Club Vizcaya*.

Unos días más tarde, el 23 de junio de 1924, se constituye el Radio Club Valencia, una asociación, que como todas, poseía como fin el promover la creación de emisoras y la puesta en marcha de las actividades radiodifusoras en general. Entre sus fundadores destacamos a: José Colvée Reig, presidente de la Junta directiva; Eduardo Puchades Martín, Vicesecretario; y Enrique Valor Benavet, vocal. Junto a ellos podemos destacar a otras personalidades como: el Marqués de Serdañola, vicepresidente; Mariano Barvara, como tesorero; Baldomero Rojo, bajo el cargo de contador; Salvador Ferrándiz Luna como bibliotecario; Luís Carceller Luna, secretario; Ricardo Montoso y Emilio Sema, como vocales. Entre sus objetivos, como el de algunas asociaciones de este tipo, se intentó poner en marcha una estación emisora, una acción que no obtuvo todos los apoyos necesarios para afrontar el gasto que suponía tal proyecto.

⁷ (1924): “Figuras de la radiotelefonía: El Conde Alba de Yeltes”, en *T.S.H.*, núm. 1, pp. 13.

En la provincia de Valencia, durante estos primeros años, encontramos otros clubes, además del anteriormente mencionado, como fue el caso de: el Radio Club de Alcoy, constituido en diciembre de 1924; el Radio Club de Alcira, y la Peña Ateneística de Turia, formadas a partir del año 1925.

Como estamos viendo, fue muy habitual encontrar una asociación de radioaficionados detrás de la creación de una estación emisora. El Radio Club Asturiano, constituido el 20 de abril de 1925, fue el impulsor de *Radio Asturias*, EAJ 19. Así como la Unión Radio Asociación de Vizcaya, fue asociación de radioyentes fomentada para la financiación y el asesoramiento de la estación *Radio Vizcaya* EAJ 11.

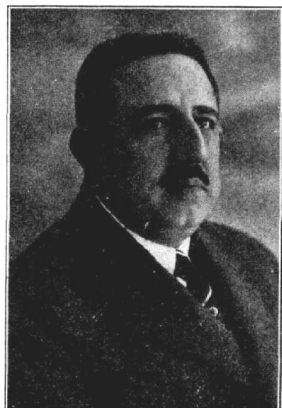
Pero dentro de este mapa de clubes y asociaciones no podemos dejar de hablar de la Unión de Radioyentes, la asociación de aficionados creada por *Unión Radio* en octubre de 1925, cuya finalidad, entre otras, era la de financiar una parte de la programación de las estaciones a través de las cuotas de los asociados. Como promotora de la asociación y del grupo empresarial encontramos la publicación *Ondas*, cuyo primer número se puso en venta un 21 de junio de 1925, cuatro días después de la inauguración de la que fue la primera estación de *Unión Radio*, la EAJ. 7 (*Unión Radio Madrid*), y antes de que se creara dicha asociación. La revista ofrecía todo tipo de informaciones de actualidad sobre el ámbito radiofónico, nacional e internacional, así como las programaciones de las emisoras existentes, tanto dentro como fuera de nuestro país.

A partir de 1925 la Unión de Radioyentes comienza a organizar emisiones para *Unión Radio*, con el propósito de “*cumplir estrictamente la voluntad de los oyentes*”⁸, realizando una labor cuyo fin estaba centrado en el propio beneficio de la radiodifusión.

Entre las personas más relevantes de dicha asociación podemos citar a D. Félix Méndez Abajo, presidente de la Unión de Radioyentes, quien formuló unas palabras ante el micrófono de *Unión Radio* durante la primera emisión organizada por la asociación, animando a los radioyentes a fomentar el desarrollo de la radiodifusión española, principal

⁸ (1925): “Unión de Radioyentes”, en *Ondas*, núm. 23, pp.25

objetivo de esta asociación, a la par que favorecer las emisiones de la estación emisora a la que estaba ligado⁹:



“El mantenimiento del Broadcasting en España es asunto que todos estamos obligados a mirar con cariño, y en nuestras manos está el conseguir su engrandecimiento, poniéndolo al nivel del de otras naciones, obra para la cual sólo es necesaria la más íntima y estrecha unión entre nosotros.”

D. Félix Méndez Abajo
(1925): “Unión de Radioyentes”, en *Ondas*, nº 23, pp.25,

El proceso de afiliación a esta asociación, que no hacía necesaria la obtención de una licencia de aparato receptor, tuvo muchos seguidores, a final de 1925 contaba con unos dos mil asociados, cifra que, un año después, en 1926, se elevó a diez mil socios. Ya en julio de 1928 contó con casi doce mil socios (Garitaonandia, 1988:29). El precio de inscripción en el año 1930 estaba estipulado en una cuota mensual de tres pesetas¹⁰.

El mayor problema con el que se encontró la Unión de Radioyentes, se produjo con la incorporación de otras estaciones al grupo de *Unión Radio*, tras las cuales existía también una asociación de aficionados que no quería destinar todos sus fondos a la financiación de las estaciones, como fue el caso de la Asociación Nacional de Radiodifusión de Barcelona y la Sociedad de Radioyentes Andaluces, con las que se acabó poniendo fin, tras las escasas recaudaciones que destinaban a *Unión Radio*.

La creación de nuevos clubes de radioaficionados no cesa, se fueron constituyendo poco a poco sociedades que poseyeron un papel importante en la creación y en el desarrollo de la radiodifusión en España. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la Unión de Radioyentes Sevillanos. Este organismo, constituido en enero de 1927, estaba integrado por: José Prieto Carreño, como presidente; José Cansinos, como secretario; Eduardo González, tesorero; y los vocales Marino Aguiló, José y Mariano García y Luís Medina. La Unión de

⁹ (1925): “Unión Radio en la Plaza de Toros”, *Ondas*, núm. 18, Pág. 5.

¹⁰ (1930): Emisoras de Unión Radio, en *Ondas*, núm. 260, pp. 20.

Radioyentes Sevillanos no fue la primera asociación de este ámbito constituida en Sevilla, este reconocimiento lo merece la Sociedad de Radioyentes Andaluces (Checa, 2000:28):

“Por varios aficionados a la Radio-Telefonía se ha fundado en esta capital una entidad con el nombre de Sociedad de Radioyentes Andaluces cuyos fines son el procurar el mejoramiento de las transmisiones microfónicas y la defensa de los intereses de los aficionados a la radiodifusión, hoy tan extendida en todo el mundo, y que constituye no sólo una distracción, sino un medio de difundir las ciencias, las artes y la literatura y todo cuanto ocurre en el mundo en todos los órdenes de la vida...”

La expansión de la creación de clubes por las diferentes provincias españolas, tal y como estamos viendo, fue un elemento más, dentro de los factores condicionantes en el desarrollo de la radiodifusión en nuestro país. Una iniciativa que partió, en algunos casos, por una afición deseosa de poner en práctica todos sus conocimientos e ilusiones en torno a la radiotelefonía, y en otros, por un público consagrado a una emisora que buscaba colaborar de la forma más eficiente en la mejora de la calidad de las emisiones.

“En varias importantes poblaciones de esta región (Cataluña) existe el propósito de constituir nuevos clubes Radio, que tendrán por objeto la vulgarización entre los aficionados de los conocimientos, tanto teóricos como prácticos, de radioelectricidad.

Nos parece altamente plausible la tendencia de estos Clubes, que deben ser fomentados en interés de los propios aficionados.”

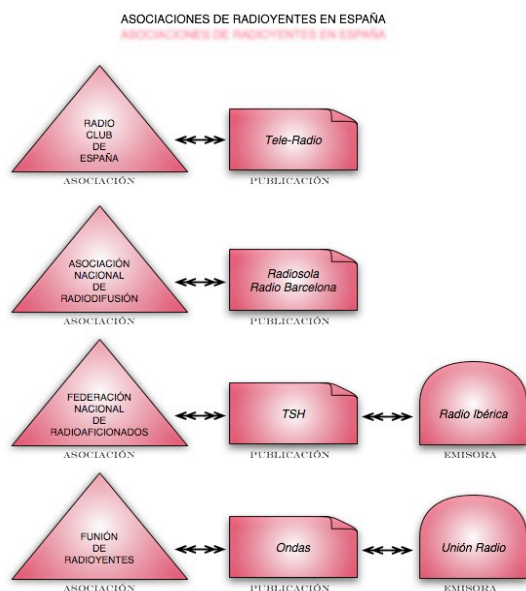
VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en Radio Sport, 58, pp.42

Un ejemplo de esta actividad vulgarizadora la encontramos en torno al Radio Club de Cataluña, cuyas iniciativas y actividades tenían como destino el avance y la expansión de la afición. Un objetivo que fijaron con diversas acciones, como es el caso de ciertas conferencias

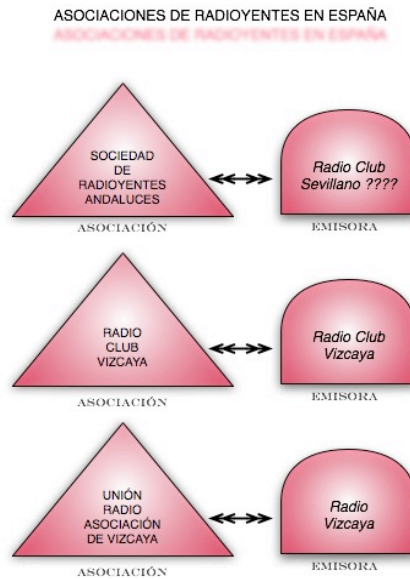
que organizaban, donde se trataban todo tipo de temas que tenían que ver con la radiodifusión:

“El Dr. Calvet dio una interesante conferencia sobre detectores de cristal que no reproducimos por exceso del original. Nuestra felicitación a tan ilustre propagandista de la radio y al Club Cataluña que se muestra tan dispuesto a divulgar los principios de la radiotelefonía en Barcelona” (1924): “Ecos de la radiodifusión”, en Radio Barcelona, 13, pp.17

Las estaciones emisoras fueron floreciendo a la par que los clubes, impulsados por la extensión y vulgarización de conocimientos de radiodifusión. En numerosos casos, como venimos reiterando, la creación de una estación emisora estaba fomentada e impulsada por un grupo de miembros de determinados clubes. En otros, una vez constituida la emisora, fueron los propios socios de esas asociaciones de aficionados quienes afrontaban y costeaban, con sus ayudas, parte de las emisiones.



Lo que es evidente es que este incremento del asociacionismo, iniciado en el periodo de la Restauración, fue un elemento decisivo, en la expansión y vulgarización de la radiodifusión en España, y en la creación del mapa de estaciones emisoras en nuestro país.



Lo que queda claro es que no es complicado determinar con exactitud la influencia que tuvo el papel social en el desarrollo de este nuevo medio, un papel que puede ser definido como determinante. El contexto social descrito con anterioridad y tales pretensiones sociales, abanderadas por una afición organizada en clubes, parecían un difícil punto de encuentro, dado el reducido porcentaje de la población que disponía de los conocimientos y del poder adquisitivo necesario para acercarse a la radio. Un medio que abrió las posibilidades educativas y de entretenimiento de una sociedad recluida a un ámbito geográfico y cultural. En la propia década de los 20, tuvieron lugar reflexiones sobre ese aspecto, una de las más sugestivas fue el siguiente poema:

*“Las ciudades ubicuas, esta noche, al oído
 cambian ramos de patrias, con azueles aromas;
 ya la fábula eterna de tu voz ha surgido,
 y luceros y estrellas ponen puntos y comas.
 ¡Palomar de la onda!...Mi oído es como
 un nido
 izado a la esperanza...y he aquí las palomas,
 que han llegado a los altos cimbeles del sonido
 adornadas con lazos de todos los idiomas.
 La educada distancia jovial nos da la mano...
 y ya el mundo, ¡oh amiga universal!, es tan
 llano*

*que se percibe el tibio color de tu mirada
a través del viajero corazón de tu acento
tan dulce, que esta noche se despluma en el
viento*

para mullir de claros desvelos mi almohada.”

MORON, J. M. (1925): “T.S.H. Soneto”, TSH, núm. 44, Pág. 4

La figura metafórica de la radio como “*el palomar de la onda*” coincide con el imaginario popular que la consideraba la casa que alberga las voces de diversos y recónditos lugares, el medio etéreo que rompía las fronteras del aislamiento, abriendo, con los mensajes que por ella se difundían, un camino hacia diversos campos de la cultura y el conocimiento. Por ello, la sociedad española veía en el aparato receptor “una ventana al mundo”.

Dentro de una línea similar, se publicaba un poema que en el que se presentaba una “radiografía” de los oyentes y su opinión sobre la radiodifusión:

“Una gran radioemisora
de importancia manifiesta,
cierta interesante encuesta
acaba de abrir ahora,
en la que con intención
que bien clarita se ve,
pregunta: “¿*Qué opina usted de la radiodifusión?*”

Yo indiscreto –al fin soy chico
de la Prensa- he interceptado
de respuestas un puñado
y aquí, lector, las publico.

*“De cuantas voces oí
en mi altavóz, ¡ay de mí!
Latir de dulce emoción
a mi corazón sentí
oyendo la de Pavón..”.*

Una soltera... hasta allí

*“Tras acomodarme orondo
en mi lecho, sintonizo
mi aparatito y me atizo
una sesión que me mondo.
¡Qué gusto! ¡Qué bienestar!
¡Nada se pudo inventar
mejor, para conseguir
el poder de divertir
sin tener que trabajar!”*

Un holgazán consecuente

*“Ser radioemisor me alegra,
pues así pude lograr
poner verde, azul y negra
a mi distinguida suegra
sin que pueda contestar...”*

Un amante yerno

*“Eres, radio, encantadora,
y te bendigo exaltado,
puesto que por ti he logrado
¡ver callada a mi señora,
por lo menos una hora
con el altavoz al lado!”*

Un marido cariñoso

*“Debe ser, por vida mía,
y una cosa prodigiosa
y supermaravillosa
la Radiotelefonía.
Así lo tengo entendido
Y así lo proclamo al fin.
(Nunca escuchar he podido,*

*más me lo ha dicho Lugán,
y lo proclamo “de oído”)*

Linares Rivas

Hoy, lector del alma mía,
Las respuestas suspendemos.
¿Te interesan? Seguiremos,
por complacerte, otro día.

RAMOS DE CASTRO. F. (1925): “Radioconsultorio” TSH, núm. 39, Pág. 22

Las respuestas presentes en este poema subrayan el aspecto lúdico y “social” de la radiodifusión para un elevado número de oyentes. Evidentemente, esa indulgencia social reflejada en el poema responde más a criterios artísticos que a una realidad de la época. Aún así podemos coincidir con el hecho de que la radiodifusión supuso un nuevo medio de información, formación y entretenimiento que captó la atención y suscitó la curiosidad de muchos habitantes de los años 20.

A modo de conclusión, tal y como venimos afirmando, la audiencia de los primeros años de la radiodifusión en España se caracterizaba por poseer un elevado nivel cultural y un alto poder adquisitivo. Los contenidos la programación de entonces, rica en géneros musicales (óperas, zarzuelas, romances...), dentro los cuales se intercalaban otros contenidos de tipo divulgativo (conferencias literarias, científicas, geográficas...), apuntan a que la audiencia de los primeros años de la radiodifusión española puede ser tildada de “elitista” y “urbana”, tal como defienden algunos autores (Balsebre, 2001:178). Una audiencia que en sus comienzos puede clasificarse como urbanita, residente en importantes núcleos de población; de clase media-alta, por ser un medio que requería de unos determinados conocimientos técnicos, con los cuales construir un aparato receptor (de galena), o de clase económica desahogada, con los recursos necesarios para comprar un aparato ya montado o más sofisticado (receptor de lámparas). Por lo tanto, estamos hablando de una audiencia de elevado nivel cultural, un aspecto que podemos vincular con los contenidos de la programación, cargados de música clásica, conferencias científicas o literarias.

Por las características de la sociedad de entonces, el papel de la mujer como apasionada por el medio queda supeditado a una actitud de espectadora, más que de científica

innovadora. Aún así, la afición y la expectación que generó este medio arrastró tanto a hombres, como a mujeres, como a niños. Pero ante todo, se trataba de una audiencia apasionada, fascinada por las posibilidades que se acababan de abrir con el fenómeno de la radiodifusión. Un fenómeno que dio lugar a una actividad que podríamos calificar como “escucha pasiva”, caracterizada por la compañía que la propia radio generaba al oyente, y por la puerta que abría, desde los hogares, hacia nuevas ventanas del conocimiento y del entretenimiento.

3.1.2.- Características políticas

Para introducir este breve desarrollo en torno a las características políticas sobre las que dio sus primeros pasos la radiodifusión en nuestro país, partimos del hecho de que sociedad y política son dos términos íntimamente relacionados. Si entendemos el concepto de “sociedad” como la *“agrupación natural o pactada de personas, que constituyen unidad distinta de cada uno de sus individuos, con el fin de cumplir, mediante la mutua cooperación, todos o alguno de los fines de la vida”*, o bien como la *“reunión mayor o menor de personas, familias, pueblos o naciones”* (Diccionario de la Real Academia Española); y definimos el término política como la *“actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos”* (Diccionario de la Real Academia Española), entendiendo el adjetivo “público” como lo *“perteneciente o relativo a todo el pueblo”*, o lo *“común del pueblo o ciudad”* (Diccionario de la Real Academia Española), podemos afirmar que la política es la actividad por la cual se dirigen los asuntos comunes de la sociedad.

Ahora bien, si nos centramos en el periodo acotado en esta investigación, podemos señalar que, aunque España no participó en la Guerra Mundial, durante 1914 y 1918 pasó por una serie de circunstancias que marcaron tanto a su economía como a su población. Estamos haciendo referencia a las cuestiones coloniales.

A pesar de que nuestro país no fue una potencia colonial de primer orden, no escapó a los problemas derivados de la actuación colonizadora. Como venimos diciendo, aunque la monarquía española no tuvo que enfrentarse duramente a otras potencias europeas a causa de

los territorios africanos o asiáticos, sufrió un conflicto que originó graves consecuencias al pueblo español. Ciertamente es que su posición en estos contenciosos se vio suavizada por la figura de comodín con la que entró en el conflicto neocolonial, con el fin de amortiguar las diferencias entre Francia, Inglaterra y Alemania. Pero, a pesar de esto, su estabilidad se vio afectada por la larguísima guerra que vivió al intentar asentar el protectorado español en Marruecos. Un conflicto, iniciado en el año 1909, que acabó erosionando el prestigio de la propia Corona, y que contribuyó a la división de las fuerzas políticas, del ejército y de la sociedad española.

Unas tensiones que se unieron a las ocasionadas por las repercusiones de la Guerra Mundial, las cuales se tradujeron en un encarecimiento significativo del coste de la vida y en una exaltación de las tensiones sociales. Un descontento que tuvo su clímax en el verano de 1917, con la huelga revolucionaria, el desacuerdo de opiniones abierto por los regionalistas y por un amplio sector de la izquierda reformista, y el desafío del ejército contra el Gobierno.

Los problemas que ocasionaron estas revueltas no se solucionaron tras el paso del estío. La inestabilidad política fue cada vez más manifiesta, los partidos políticos del régimen se descomponían, se sucedieron trece gobiernos entre el mes de noviembre de 1917 y de septiembre de 1923. Un desequilibrio que acabó en crisis general, tras la derrota de Annual. Momento en el cual, el sistema de la Restauración, bajo el mandato de Alfonso XIII, aceptó un intento de solución basado en la dictadura militar.

De esta manera, un 13 de septiembre de 1923, en medio de un país agitado por una gran tensión política, tiene lugar el golpe militar. La guerra de Marruecos, la corrupción política, el problema separatista, el desorden financiero... son algunas de las causas de desorden y de malestar que agitaron España. Con el golpe de estado, con el que se suprime la Constitución de 1876, se pretendía acabar con estos males que desequilibraban el país, y se dio paso a una dictadura, apoyada por el monarca Alfonso XIII, que duraría siete años.

D. Miguel Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, encabezó dicha insurrección militar, junto con el apoyo de los generales Calvacanti, Berenguer, Saro, Dabán y Sansurjo, con el fin de acabar con la poca eficacia, casi corruptela, de la clase política, el desorden público promovido por la violenta conflictividad laboral, las exigencias de los regionalistas y la Guerra de Marruecos. Para ello, una de las medidas establecidas fue la disolución de las

Cortes y la formación del conocido Directorio Militar, un gabinete ejecutivo compuesto por ocho generales y un contralmirante. Acciones con las que se solucionaron algunos de los problemas a los que se enfrentaban, gracias al diverso apoyo brindado por un porcentaje mayoritario del ejército, por la Iglesia, por ciertos grupos políticos como los mauristas, por la Unión Monárquica Catalana, la Lliga, etc., por la burguesía y la nobleza agraria, por las asociaciones patronales y los sindicatos obreros católicos. Las acciones de este gabinete ejecutivo se desarrollaron desde el 15 de septiembre de 1923 hasta el 3 de diciembre de 1925, periodo durante el cual, muchos de los conflictos y tensiones que llevaron a proclamar esta dictadura fueron resueltos en mayor o menor medida.

El mal de los separatismos fue mitigado con la represión ejercida contra los nacionalistas, sobre todo los vascos y los catalanes, y contra los anarquistas, cuando, en mayo de 1924 se hizo ilegal a la CNT. Una acción que devolvió cierto equilibrio al orden público, que se vio beneficiado por la nueva política económica con la que se efectuaron notables inversiones públicas, sobre todo en infraestructuras.

Respecto a la Guerra de Marruecos, el desembarco, en 1925, en Alhucemas y las operaciones llevadas a cabo posteriormente, zanjaron este conflicto, consiguiendo la satisfacción del sector africanista del ejército.

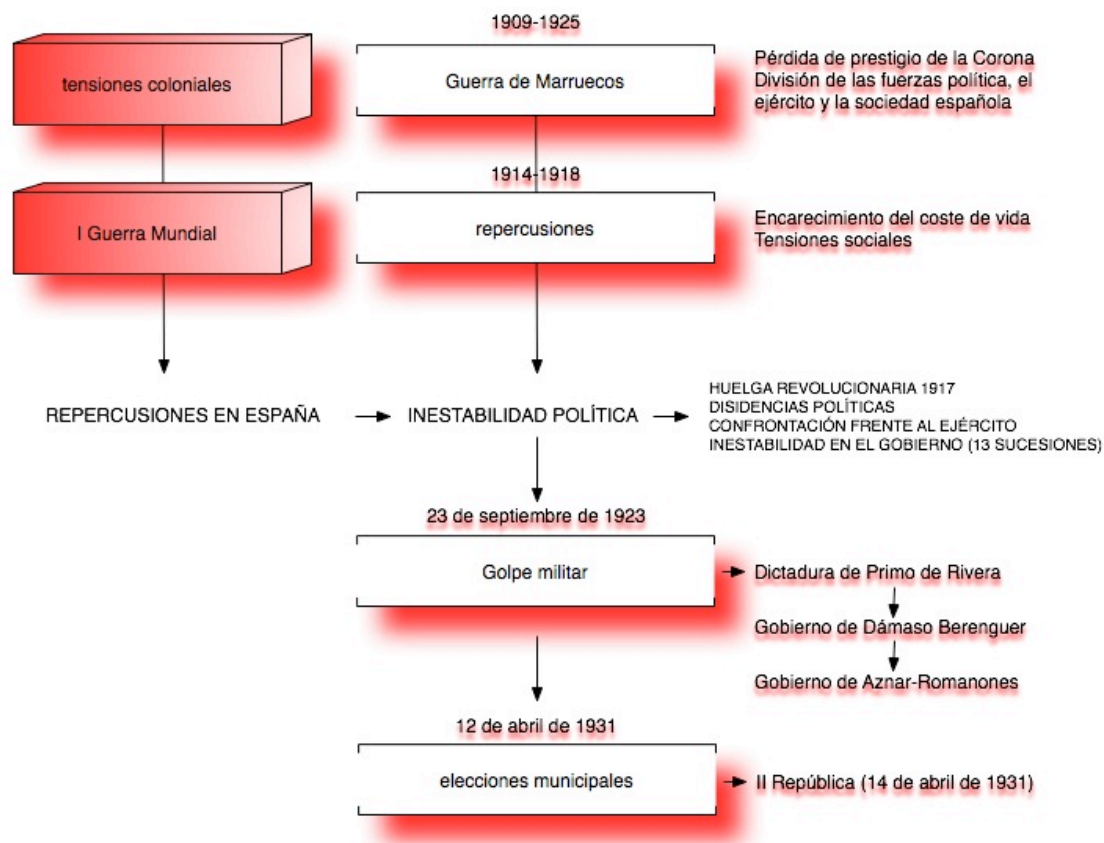
Estas acciones llevaron a la Dictadura de Primo de Rivera, entre 1925 y 1926, a su punto más exitoso. El único punto urgente por concluir era el que se ocupaba sobre una posible salida política hacia el futuro. Para lo cual se creó un nuevo gabinete, conocido como el Directorio Civil, un órgano integrado por seis civiles pertenecientes a la Unión Patriótica (un partido constituido en 1924, cuyo fin fue servir de instrumento político e institucionalizar el régimen, asumiendo la ideología del Directorio Militar, por aquel entonces) y por cuatro militares. A partir de este momento, comienza un nuevo periodo, desde el tres de diciembre de 1925 hasta el 10 de julio de 1927. Una etapa en la que se emprendieron notables reformas socioeconómicas y se prepararon proyectos importantes para el fomento de obras públicas. Podemos destacar varias acciones como la llevada a cabo en el campo de la Hacienda Pública, donde el nuevo ministro, el maurista José Calvo Sotelo, saneó el régimen tributario y permitió, sin necesidad de crear nuevos impuestos, multiplicar notablemente los ingresos del Estado. También se creó la empresa Campsa, sistema de nacionalización parcial del petróleo, ya que hasta entonces, dos compañías extranjeras, Standard y Shell, se habían encargado de

distribuir este recurso. Por otro lado, en el sector de Obras Públicas se realizaron varias mejoras como: la construcción de un gran plan de embalses, tanto para el regadío como para la producción de energía eléctrica; o la mejora de los ferrocarriles, con la electrificación de las líneas, la construcción de nuevos tramos y la renovación del material.

A pesar de estas acciones y medidas, el sistema dictatorial no era la plataforma más adecuada para aportar soluciones constituyentes. La idea de crear un partido político, la Unión Nacional, y una Asamblea Nacional Consultiva, que dotase al país de un nuevo marco para que se desarrollase la futura actividad política, fracasó rotundamente. Un malogro promovido por las propias contradicciones a las que se vio sometido su proyecto político y por las oposiciones de numerosos adversarios, entre los que destacamos la figura de la Corona. Estas circunstancias pusieron fin, en enero de 1930, a este periodo dictatorial, el cual fue sucedido, por un intento fallido de restablecer el viejo orden constitucional por mediación del gabinete del general Berenguer. Una etapa, comprendida entre enero de 1930 y febrero de 1931, que dio paso al gobierno de concentración monárquica de Aznar-Romanones, durante el cual, los elementos más hostiles al régimen se fueron organizando. Motivados por el paro y las huelgas producidas en toda Andalucía, debido a la sequía, y por la Gran Depresión económica occidental, cuyos primeros síntomas empezaron a dejarse notar por aquel entonces en España, republicanos, socialistas y regionalistas de izquierda firmaron una alianza, el pacto de San Sebastián, en agosto de 1930.

La mayor consecuencia de esta alianza fue la formación de un Comité revolucionario presidido por Niceto Alcalá Zamora, y el estallido en diciembre de ese mismo año de varios pronunciamientos, como el de Cuatro Vientos o el de Jaca. Acciones que reflejaban la profunda crisis en la que estaba asumida en esos momentos España. Una crisis que afloró con las elecciones municipales del 12 de abril, en las que la izquierda alcanzó un notable triunfo, al ganar en 41 capitales de provincia, a pesar de que el total de la mayoría fuera monárquica.

Bajo estas circunstancias, Alfonso XIII decide abandonar el trono, puesto que un gran porcentaje del pueblo español mantuvo una actitud antidemocrática, tal como se mostró en las elecciones, cuyo resultado presentaba el posible estallido de una guerra civil. De esta forma, un 14 de abril de 1931, el gobierno provisional de la República se convirtió en gobierno efectivo tras la dimisión del gabinete Aznar.



Hay que aclarar que la década de los 20 es un periodo caracterizado por la existencia de empresas extranjeras que contaban con grandes monopolios en España. Lo que hizo que, a pesar de la política proteccionista durante la dictadura, caracterizada por principios teóricos que fijaban barreras aduaneras y limitaban la competencia protegiendo el mercado interior de la competencia extranjera, el peso de estas multinacionales fuese evaluado como un elemento decisivo para mantener los gastos del estado.

Podemos concluir que, durante este periodo, las libertades políticas fueron suprimidas, bajo el intento de controlar y estabilizar la subversión y el desorden social, circunstancias por las que se llegó a proclamar un golpe de estado. Una meta que se consiguió a costa del desmantelamiento de varias instituciones, puesto que con el fin de acabar con el caciquismo rural, se destituyeron ayuntamientos y diputaciones, y se instaló en cada partido judicial a unos delegados gubernativos, representantes directos del gobierno de Primo de Rivera. También se suspendieron las garantías constitucionales de los españoles, puesto que se efectuó una restricción de las libertades públicas, al proclamar la prohibición de reunión, de asociación y la censura en la prensa.

Centrándonos en el ámbito específico de la radiodifusión, aunque Primo de Rivera no se sirvió de la radio, como medio de difusión, en la gestación de su golpe militar, durante los siete años de dictadura, comenzó una labor reguladora con la que estableció un marco legal en torno a la radiodifusión, acabando con las ambigüedades legales existentes en ese momento y permitiendo que las emisoras presentes en esos tiempos, carentes de un marco legal, y las emisiones clandestinas de radioaficionados, siguiesen en funcionamiento.

A partir del mes de noviembre de 1923, fecha en la que se celebró la Conferencia Nacional de Telegrafía Sin Hilos, se empieza a configurar un marco legal que dará comienzo con el Reglamento de junio de 1924. Momento en el cual, podemos decir que se inicia el desarrollo de la radiodifusión en España, y la industria que con ella se genera.

3.2.- Entorno empresarial: la industria informativa

Lo primero que debemos definir, antes de profundizar en el entorno empresarial de la radiodifusión, es el concepto de industria informativa. Para ello, nos acercaremos a la definición de “empresa informativa radiofónica”, entendida como:

“aquella especie de sujeto organizado de la información, cuyo fin consiste en satisfacer la necesidad social de información mediante la actividad de creación, edición y difusión de informaciones ideas, utilizando medios humanos, elementos técnicos y materiales, recursos económicos y relaciones comerciales en un mercado.” (Ventín, 2003: 120)

Tal como desarrolla el profesor Ventín, en su libro “Programación en radio: una propuesta teórica”, sobre la actividad de una empresa informativa actúan varias variables que la condicionan, entre las que destacamos: el aspecto social, el jurídico-político, el económico, el cultural-ideológico y el tecnológico (Ventín, 2003: 121-125).

Respecto al ámbito social, debemos aclarar que los intereses sociales de la empresa, el propio estatus social de los agentes empresariales, las alianzas sociales de los empresarios y la situación urbanística, entre otros aspectos, son factores determinantes en la actividad de la misma, y, por lo tanto, elementos influyentes en la elaboración y distribución del producto empresarial, en nuestro caso, de los contenidos de la programación radiofónica. Un aspecto, el social, que es configurado por las necesidades y las preocupaciones de la sociedad sobre la que se desarrolla la empresa, por las características históricas que determinan un periodo concreto.

Respecto al ámbito jurídico-político, el marco legal, y la regulación del gobierno sobre esta materia tienen un peso más que relevante, tanto sobre las propias libertades empresariales como sobre las acciones de la misma. La regulación jurídico-política, la configuración de los sistemas de explotación, la concesión de licencias, las condiciones de explotación de mencionadas licencias (plazos, potencia, frecuencias, etc.), la intervención estatal en la empresa, la posición política ante el Gobierno, e incluso, las alianzas políticas de los empresarios, suponen factores determinantes a la hora de desarrollar una actividad empresarial. En páginas anteriores hemos expuesto las características políticas presentes durante el periodo escogido para acercarnos a nuestro objeto de estudio. En capítulos posteriores haremos más hincapié en el marco legal sobre el que se desarrolló la radiodifusión en España.

Ahora bien, partimos del hecho de que cualquier empresa tiene como fin el obtener el mayor beneficio económico posible, otro aspecto condicionante en la actividad de la misma, en el que, tanto el capital de la misma (nacional o extranjero), el potencial económico-financiero, las alianzas y los conflictos económicos, las inversiones, las crisis económicas, los efectos de la política económica del gobierno en la propia empresa, el régimen de propiedad, como la organización y la gestión de tales recursos, configuran un marco de acción determinante en la actividad empresarial. Elementos a los que se une la importancia de la propia ideología de la empresa, la cual marca las directrices de acción de la misma.

Como venimos mostrando, lo que es innegable es que la propia empresa informativa, a través de la organización de las estructuras de su programación, de los objetivos marcados, de la duración de las emisiones y de la configuración de sus horarios estructura un determinado tipo de contenido u otro, una programación. Un aspecto sobre el que también intervine la

propia sociedad, puesto que los productos informativos, los contenidos generados por la empresa informativa, plasman varias funciones, como puede ser la educativa, la informativa y la del entretenimiento, haciendo reflejo de las propias necesidades e intereses de la sociedad. Estamos hablando de una empresa que estructura una programación configurada sobre un ámbito de control e intervención estatal, regido por un sistema jurídico específico. De una empresa que organiza una programación que se ve íntimamente condicionada por unas fórmulas de financiación concretas, marcadas por unos objetivos económicos y comerciales. Una empresa que configura una programación que es fruto de las estructuras de otras prácticas comunicativas, cuyo origen está determinado por la propia cultura de la sociedad a la que se dirige y por el ideario de la empresa.

Relaciones que, como veremos, ya se tenían en consideración durante los primeros tiempos de la radio en España. Tiempos en los que en la concepción de una empresa radiofónica, ya se tenían presentes tres aspectos básicos: la publicidad, el negocio paralelo de la industria informativa, es decir, las actividades mediante las cuales era posible disfrutar de la radiodifusión, como puede ser la fabricación de los aparatos receptores, y la propia difusión de dicho fenómeno, a través de la cual la pasión y el acercamiento a este nuevo medio se iba extendiendo:

“La radiotelefonía es un excelente negocio si se sabe trabajar, pero para ello deben estar unidos los tres factores: comercio, emisoras y revistas.

*Comercio. Este requiere una buena instalación donde se exhiban, sin gran apeloamiento; bien distribuidos los accesorios y aparatos, bien sean de procedencia nacional o extranjera [...] Un buen método de adquirir clientes es la publicidad. La publicidad es un mal, pero es imprescindible, y esto pueden atestiguarlo millares de empresas y de industrias que consagran a la publicidad un enorme tanto por ciento de sus beneficios [...] El comercio debe estar en íntima relación con las emisoras y las revistas técnicas, puesto que unas con sus emisiones y otras con sus descripción de receptores y publicación de esquemas de experimentación contribuyen a la radioafición y al comercio.” (1927): “La radio como negocio”, en *Radio Sport*, nº. 12, pp.1-2.*

A modo de introducción podemos decir que toda la industria de la radiodifusión en suelo español nace bajo los auspicios de la Ley de Radio de 1923. Esta ley somete el nacimiento de las primeras emisoras de radio al control fiscalizador del monopolio del Estado, “*evitando que se cree una situación anárquica parecida [...] a la creada en los Estados Unidos*¹¹”. Las empresas que trabajaban con material radioeléctrico fueron sujetos activos en el nacimiento y desarrollo de este medio en España. Su tarea no sólo consistió en impulsar las iniciativas que iban surgiendo, sino que eran las responsables de que los receptores que se fabricaran pudieran hacer llegar a los ciudadanos las emisiones de manera óptima. Lógicamente, existía una intención empresarial, pues cuanto más desarrollada estuviera la radio, más aparatos se podrían vender.

Posteriormente, con el objetivo de regular todo este nuevo medio, el Directorio Militar de Primo de Rivera convocó una Conferencia Nacional de Telegrafía sin Hilos. Ahí nace el “Reglamento para el establecimiento y régimen de estaciones radioeléctricas particulares” aprobado por Real Orden de 14 de junio de 1924. Según este Reglamento en su artículo 19, las emisoras de radio podían ser “*establecidas libremente por particulares o corporaciones sin concesión de monopolio alguno*”. Este Reglamento fomentó la explotación de la radiodifusión en un régimen de libre concurrencia, prohibiendo las transferencias de las concesiones.

En el Artículo 22.1 del Reglamento, tal como veremos más adelante, se plantearon, por primera vez en un texto legal, las atribuciones propias de un centro emisor de radio. Y se atribuyó a la programación de las emisoras de radio una determinada orientación de servicio público en sus contenidos:

“el Boletín Oficial de Noticias, el Boletín Meteorológico, la cotización oficial de la Bolsa, conferencias de interés social o educativo, artículos literarios, conciertos musicales, noticias de Prensa, artículos de propaganda industrial y todo cuando pueda tener carácter cultural, recreativo, moral o comercial”.

¹¹ Real Decreto de 27 de febrero de 1923 publicado en la *Gaceta*, 1 de marzo de 1923.

Podemos afirmar que es en este punto en el que realmente se empiezan a desarrollar y a asentar las bases sobre las cuales se construirá toda la empresa radiofónica en España.

3.2.1.- Corporación empresarial: Cadenas y emisoras

Para ir profundizando un poco más en el entorno empresarial, debemos decir que muchos estudios en torno a la historia de la radiodifusión se ven influenciados por una serie de circunstancias, más o menos ajenas al medio, que acotan o clasifican los momentos más decisivos en este análisis. Tanto los aspectos técnicos y científicos, condicionantes claros de la evolución de la radio, como los socio-políticos, hechos determinantes y limitadores en los medios de comunicación, han sido unas de las bases a través de las cuales se han delimitado las fases históricas del desarrollo de la radiodifusión como actividad empresarial:

“La aparición del primer registro eléctrico en disco, los primitivos sistemas de conservación del sonido en disco blando, o la vulgarización del registro magnético, como recursos puramente técnicos, pueden ser causa determinante para marcar una etapa en el desarrollo de la Radio” (Faus, 1973: 31)

Lo que está claro es que el desarrollo de la industria radiodifusora corre de forma paralela a los descubrimientos científicos y los desarrollos tecnológicos aplicados a esta materia.

No fue hasta mayo de 1899 cuando, por primera vez en España, se organiza la primera demostración de comunicación inalámbrica con un equipo de telegrafía sin hilos comprado a la Compañía Marconi. Este acontecimiento tuvo lugar en el patio de la Escuela de Ingenieros de la Universidad de Barcelona, a manos del ingeniero George Steven Noble.

Aunque ya en el año 1915 se desata una pasión por la radiotelefonía, la radiodifusión, como tal, en España no tiene lugar hasta el 12 de mayo de 1924, cuatro años más tarde que en los Estados Unidos, pionera en este sentido. Aún así, este gran descubrimiento atrae a muchos curiosos e interesados por el tema que, ya antes de que se efectuase la primera emisión desde

una estación radiodifusora, habían adquirido sus aparatos de radio. A partir de 1922 cierto sector de la sociedad española empieza a comprar aparatos receptores de fabricación extranjera, momento en el que ya se empezaron a captar desde España los primeros programas de las emisoras *torre Eiffel*, *Radiola* (ambas localizadas en París) y *BBC* (Londres).

Las buenas relaciones que mantenían los investigadores españoles con el resto de compañeros europeos y norteamericanos favorecieron a que la calidad de los trabajos de los científicos españoles estuviera a la orden del día. Entre ellos podemos citar a varios ingenieros como: Matías Balsera, Antonio Castilla, José María Guillén-García, Ricardo Urgoiti, Carlos, Adolfo y Jorge de la Riva.

Un nombre a tener presente en la industria radiofónica española es el de Francisco Dalmau Faura, fundador de la empresa promotora de las primeras instalaciones eléctricas y telefónicas en España. Hay que decir que los Talleres Dalmau contaban con bastante peso en toda la industria española puesto que ellos son los responsables, entre otras cosas, de la primera experiencia con luz eléctrica en España, en mayo de 1875, o de las primeras conversaciones telefónicas, en diciembre de 1877 (Balsebre, 2001:19). Tanto los primeros fonógrafos (1878) como la primera red telefónica en España (1884) se hace posible a través de la casa Dalmau.

Con el Real Decreto de 24 de enero de 1908, tal como defiende el profesor Balsebre (Balsebre, 2001:20), entran en el panorama de la industria radiofónica española varias empresas extranjeras, como el grupo británico Marconi, quien tuvo el monopolio del servicio de radiotelegrafía a partir de 1911. Aunque España, a primeros de siglo, es protagonista de un periodo económico excesivamente proteccionista, ya que los productos extranjeros poseían unos aranceles muy altos para poder entrar en el país, las leyes del momento no impedían que detrás de una empresa figurara un grupo económico extranjero. Este hecho permitió la entrada de la empresa inglesa Marconi Wireless Sin Hilos (CNTSH) en el campo de la radiotelefonía, al concederle la concesión en exclusiva del servicio público español de radiotelegrafía, en agosto de 1911.

Podemos afirmar que la radio nace como un fenómeno comunicativo esencialmente urbano, dada la necesidad de poseer corriente eléctrica para su funcionamiento. Un fenómeno,

por lo tanto, propio de las grandes ciudades como Madrid, Barcelona, Cádiz, Sevilla, Bilbao... (donde se localizaron las primeras estaciones de radio). A esto hay que sumarle el hecho de que para poder ser escuchada en un entorno rural debían superarse obstáculos como la considerable distancia entre el centro emisor y el aparato receptor, y la elevada inversión económica que se debía efectuar en la adquisición de un aparato.

Ya, antes del golpe de estado del 13 de septiembre de 1923, existían un número reducido de emisoras oficiales entre las que podemos citar: la *emisora del Palacio de Comunicaciones del Cuerpo de Telégrafos* (en Cibeles; Madrid); la *Emisora del Ejército* (Carabanchel, Madrid); o la *Estación Central de la Marina de Guerra* (en Ciudad Lineal, Madrid), estación desde la cual Manuel Primo de Rivera emitió su primer discurso por este medio, seis meses después de su toma de poder y coincidiendo con la presentación de su partido Unión Patriótica. Tres emisoras radiotelegráficas desde donde se efectuaron los primeros ensayos radiofónicos.

Aun así, las primeras emisiones radiofónicas con carácter más o menos regular no tuvieron lugar hasta el año 1923, en mitad de un proceso de transición entre el periodo de la Restauración y la dictadura de Primo de Rivera. Una gran mayoría de estas estaciones emisoras pertenecían a las propias casas fabricante de aparatos receptores:

“La casa López Aznar, de Barcelona, está instalando en los barcos de la casa armadora Hijos de Ramón A. Ramos, Manelina R. y María Dalme R., dos estaciones radiotelegráficas de emisión musical [...] Muchos celebramos que las casas netamente españolas, que en cuanto a técnica no les gana las extranjeras, vayan abriéndose camino entre las mil dificultades que se les presenta.

Parece que en Barcelona, próximamente, se instalará una estación de radiodifusión de un alcance de 300 Km. Para este objetivo está tratándose de agrupar todos los constructores y vendedores de material radiotelegráfico para que de esta forma pueda, próximamente, darse la radiodifusión. (1923): “Nuevas estaciones y horarios” en Radiosola, 5, pp.

Aunque bajo el reinado de Alfonso XIII, se aprobaron las primeras leyes de radiodifusión, momento en el que tuvieron lugar las primeras experiencias radiofónicas, que se basaban en la transmisión sin hilos del sonido a largas distancias, debemos afirmar que la radiodifusión como tal nace durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera, ya que hasta el momento los ensayos y emisiones experimentales no determinaron las condiciones necesarias para que la radio se convirtiese en un verdadero medio de comunicación: *“una emisora de radio con una estructura técnica, económica y profesional estable; con una programación regular, que es escuchada de forma habitual por una audiencia cuantitativamente significativa”* (Balsebre, 2001: 36)

A pesar de que la dictadura sólo duró siete años, durante este periodo se fue consolidando una estructura financiera sólida en torno a la radiodifusión española, que sin duda condicionó la posibilidad de una programación de calidad y el crecimiento de una audiencia significativa.

La radiodifusión y la telegrafía fueron dos ciencias que evolucionaron casi de forma similar, ambas, disciplinas de la radiotelefonía. Aunque el monopolio de la telegrafía sin hilos en España estaba en manos de la empresa británica Marconi Wireless Company, a través de su filial española Compañía Nacional de Telegrafía Sin Hilos, existieron otras empresas destacadas en este sector. Un ejemplo de ello lo encontramos en la ITT, otra multinacional, la International Telephone and Telegraph Corporation, quien poseyó el control sobre el servicio telefónico a partir de 1924, a través de su filial española Compañía Telefónica Nacional de España (CTNE), sociedad fundada el 19 de abril de 1924 (Balsebre, 2001: 64), momento en el cual existían en el país casi unos 80.000 teléfonos.

Durante el verano de 1924 comienzan las primeras concesiones de las nuevas estaciones (EAJ 1 *Radio Barcelona*, EAJ 2 *Radio España*...), la afición por la radiodifusión aumenta a la vez que se van instalando nuevas emisoras de radio. Todo lo relacionado con este nuevo fenómeno empieza a tener una importancia tal que, en torno a este medio, comienzan a sucederse una serie de exposiciones en las que se mostraban los avances técnicos y las posibilidades comunicativas de la radio: la “Exposición de Radiotelefonía”, celebrada el 8 de octubre en Zaragoza; o la “Exposición de aparatos contruidos por aficionados” y la “Exposición de TSH” en Madrid, muestra que tuvo lugar a finales de año (el 20 de noviembre y el 6 de diciembre de 1924, respectivamente). 1924 fue considerado un año caracterizado por

producirse el inicio de la radiodifusión, hecho que da paso a la extensión progresiva de este fenómeno por el resto de capitales de provincias de España durante 1925 y 1926.

“España ha recorrido en breve tiempo un largo camino. La afición a la radiotelefonía se ha difundido de igual modo que las ondas, en todas direcciones y con gran velocidad. A diario brotan aquí y allá, en ciudades y pueblos, los radiófilos con la superabundancia de las hierbas silvestres. Y cada uno de ellos, como la piedra al caer en las aguas tranquilas del lago, pone en movimiento a la masa comprendida en su círculo de influencia, siembra la semilla del nuevo instrumento en óptimas condiciones de fructificación, impulsa con febril espontaneidad la propaganda más eficiente y formidable que se recuerda.” (1925): “Panorama de la radiodifusión, Radio, núm. 11

Un invento que generó una enorme expectación, un sentimiento a través del cual se fue propagando la afición a este medio. El desarrollo técnico implícito en este invento atrajo la atención de instruidos y cultos curiosos al mundo de la radiofonía:

“El invento más sensacional, la maravilla más notable que han visto los hombres desde su aparición sobre la tierra, es sin duda, la radiocomunicación en sus distintos aspectos de transmisión prácticamente instantánea a distancias enormes y sin conductores visibles de la palabra, el sonido o del movimiento en sus diversas formas de radiotelefonía, radiotelegrafía, telemecánica y televisión [...] no solamente la radio no es un fracaso sino que ella y sus industrias derivadas van en aumento de año en año en todos los países de avanzada civilización, como Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania e Italia” CALVET (1925): “Con pluma ajena. Los desengañados de la radiotelefonía”, en *Ondas*, 4, pp. 7

Aún así, no debemos olvidar que la radio como medio de comunicación que es, posee una triple función: informar, formar y entretener. Funciones que continuaron despertando el entusiasmo de muchos y que también sirvieron como motor propagador de la pasión que suscitaba la radio:

“No han sido ilustres físicos ni altos prestigiosos científicos los que impulsaron el movimiento sinhilista. Unos muchachos desconocidos, obreros, sin apenas título académico, y unos periodistas que siguen sin saber nociones de Radiotelefonía, han sido los que han cimentado la gigantesca obra. Porque mientras los capacitados técnica y oficialmente se encerraban en su torre de marfil y aún obstaculizaban, despectivos, la magna empresa, quienes menos podían la realizaron con sólo despertar la fe del pueblo. Y el pueblo es la obra y es el triunfo.” MICRÓFONO (1925): “Balance y propósito. ¡1924! ¿1925?”, en *T.S.H.*, nº 33, pp.1.

El inicio de un medio caracterizado también por el hecho de que las primeras emisoras de radiodifusión españolas pasan por serias dificultades económicas en sus primeros años. Problema que tiene un gran peso en la debilidad de los ingresos publicitarios. Este hecho justifica el proceso de apertura y cierre de las estaciones radioemisoras en este periodo. Aun así en el año 1926 encontramos nueve emisoras en funcionamiento, dos en Madrid y Barcelona, una en Bilbao, Cádiz, Sevilla, Salamanca y Cartagena:

“Esta buena abundancia de emisoras, y la legítima competencia que entre ellas se había de establecer para conquistar el favor del público sinhilista, permitía a los radioaficionados saciar la halagadora esperanza de que el año 1926 señalara un gran paso en el progreso de la radiotelefonía española.”(Oria, 1927:81)

EAJ fue el indicativo que utilizó el gobierno de la época para clasificar las emisoras. E, por España, y AJ por las estaciones de telegrafía. La verdad es que algunos historiadores han partido de este concepto, que no es más que la concesión de una licencia, para establecer un orden cronológico de las estaciones radiodifusoras en España.

El debate en torno a cuál fue la primera estación emisora ha suscitado varias opiniones. Unos afirmaban que EAJ 1 (*Radio Barcelona*) era la poseedora de ese título, a pesar de que unos meses antes ya estaba emitiendo de forma regular EAJ 6 (*Radio Ibérica*). En los últimos tiempos ha surgido otra posición según la cual la primera estación que empezó a emitir de forma regular fue *Radio Madrid*, pero bajo el amparo técnico de EAJ 6. Sin entrar en esta discusión, lo que está claro es que la concesión de las licencias de emisión no es un factor

determinante a la hora de establecer un orden cronológico en las emisiones, ya que responde a un orden de solicitud.

Una vez formulado dicho inciso debemos recordar que concluida la Conferencia Nacional de Telegrafía Sin Hilos el Directorio Militar asume sus responsabilidades promulgando varias Reales Órdenes, con las que se comienza a establecer el reglamento para el establecimiento y el régimen de las estaciones radioeléctricas particulares. En 21 meses se otorgan 27 licencias de emisión correspondientes a 25 indicativos, las primeras emisoras españolas reguladas y autorizadas administrativamente. Una relación que se desconoce con total claridad, ya que las licencias de emisión han ido pasando de una estación a otra a lo largo de los años, y no hay constancia administrativa sobre este aspecto:

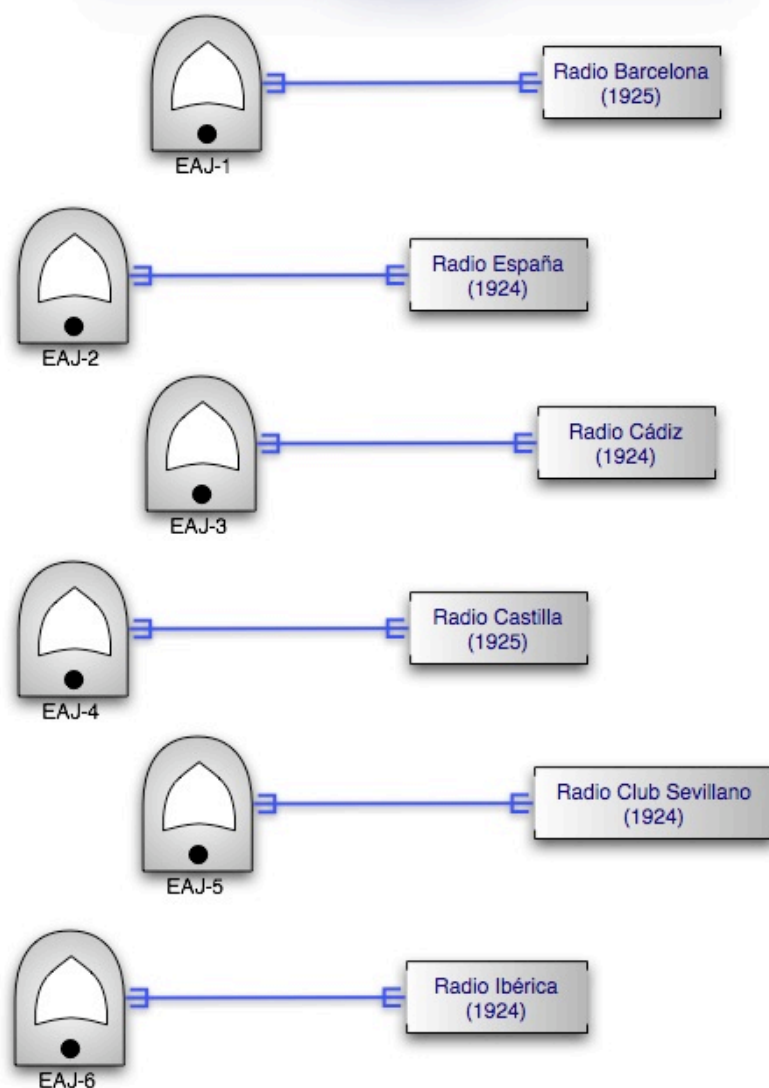
“El Libro de registros actual comienza en 1974 con relatos posteriores a 1952. Ninguno de los organismos teóricamente responsables tiene hoy en custodia los primeros documentos. Los expedientes radiofónicos de 1917 al 1 de junio de 1924 no existen. Los comprendidos entre junio de 1924 y 1930 nadie saben dónde están, si es que están...”
(Faus, 2007: 224)

Un mismo indicativo EAJ se podía conceder nuevamente cuando la estación que los detentaba cesaba en su actividad difusora o renunciaba a él. Por ello, a lo largo de la historia de la radiodifusión española, aunque las emisoras originarias desaparecían, los indicativos eran otorgados nuevamente, tal como contemplaba el Decreto de 1932.

Entre las estaciones más destacadas de los primeros años de la radio en España podemos citar¹² las siguientes:

¹² El orden de mención de cada estación se ha hecho en función del indicativo EAJ concedido, no de su temprana o posterior aparición en las ondas. Es decir, en función de la fecha y el número asignado, el cual no equivale a que en dicha relación EAJ 1, EAJ 2, etc, sean las primeras estaciones en emitir. Como ya hemos aclarado anteriormente, la concesión de licencias no vincula a la emisora con un orden de aparición en el mapa de las frecuencias radiofónicas españolas de aquel entonces.

INDICATIVO DE LAS EMISORAS DE RADIODIFUSIÓN EN ESPAÑA



- RADIO BARCELONA EAJ 1

El 7 de noviembre de 1924 se inaugura *Radio Barcelona*, cuya sede se encontraba localizada en el sexto piso del Hotel Colón, donde se montó una de las primeras instalaciones desde las cuales EAJ 1 comenzó su emisión. Aunque ya desde finales del mes de septiembre de ese mismo año se ponen en marcha las emisiones de prueba, llegando a organizarse una programación continua, diaria e ininterrumpida ya desde mediados de octubre.

“Después de un dilatado periodo de ensayos y pruebas, que condujeron a sucesivos perfeccionamientos en la instalación de la antena y aparatos emisores, en las alturas del Hotel Colón, sito en la Plaza de Cataluña, Radio Barcelona inauguró oficialmente, con solemnidad, su estación el día 7 de noviembre de 1924 [...] A partir de dicho día, los conciertos se han dado diariamente de 18 a 19 horas, y de 21 a 23 horas”
RAURICH, Salvador (1925): “Radio-Barcelona (EAJ1)” en *Radio Sport*, 2, pp.1-4



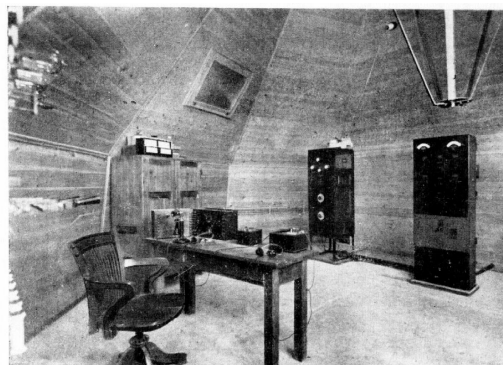
Sede de EAJ1 Radio-Barcelona

A partir de junio de 1925, la EAJ 1 entra en crisis, momento en el cual aparece una nueva emisora, *Radio Catalana*. La competencia con esta nueva estación, fue uno de los factores que impulsó a *Radio Barcelona* a mejorar sus instalaciones técnicas. Una acción que les llevó a un nuevo emplazamiento, situado en el edificio Tívoli (en la calle Caspe número 12), y a la instalación de una nueva antena en el monte de Tibidabo. Con la pretensión de emitir con una mayor potencia, en el mes de septiembre de 1925, comienzan las operaciones de montaje de las nuevas y mejoradas instalaciones de la EAJ 1:

“Sus reformas comenzaron a principios del verano, instalando sus estudios en otro lugar más cómodo y asequible, en su propio domicilio social de la calle Caspe. Dos son estos estudios: uno, de gran capacidad, para masas instrumentales y corales; otro, para las emisiones corrientes de pequeños grupos y solistas, ambos inspirados en los principios de la acústica que la experiencia ha ido enseñando.

*Pero las grandes reformas de la EAJ1 consisten en la reinstalación de su gran antena en las alturas de la vecina montaña del Tibidabo, próximas al Hotel Florida, que por su considerable altura (532 m. S. m.) y situación privilegiada dará a la nueva emisora condiciones inmejorables de radiación y realizará su importancia y visualidad” RAURICH, Salvador (1925): “La nueva emisora de Radio-Barcelona EAJ1” en *Radio Sport*, 12, pp. 9-11*

En el año 1930, la EAJ 1 estaba situada en la cumbre Tibidabo, a unos 500 metros de altura sobre el nivel del mar. En cuanto a su potencia podemos afirmar que trabajaba con 7,50 kilowatios de potencia modulada en antena, y 20 kilowatios de alimentación de placa de las válvulas amplificadoras de potencia. En cuanto a su longitud de onda, se caracteriza por el dispositivo del master-oscilador que le otorgaba gran estabilidad. Esta emisora estaba unida mediante una línea telefónica aérea de 6 kilómetros de longitud con los estudios de la plaza de Cataluña, en el centro de la ciudad de Barcelona. Fue construida por Standard Eléctrica¹³.



Centro emisor de Radio Barcelona EAJ 1

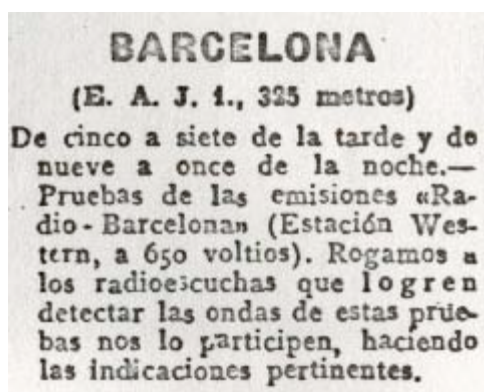
Existe una pequeña controversia al datar el día exacto en el que EAJ 1 comienza sus emisiones, algunos autores defienden que fue un 7 de noviembre mientras que otros apuestan por el día 14. Lo que podemos confirmar es que no hay constancia, en las programaciones publicadas en las revistas especializadas, de ningún contenido emitido hasta el domingo 16 de noviembre de 1924 (Ventín, 1999: Radio Barcelona / noviembre):

¹³ (1930): “Unión radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora” en *Ondas*, número especial, pp. 21-24



Contenidos de Radio Barcelona publicados en TSH el 16 de noviembre de 1924

Hasta entonces las informaciones que encontramos tanto en *Ondas* como en *TSH* hacen referencia a las emisiones en pruebas:



Contenidos de Radio Barcelona publicados en TSH el 7 y 14 de noviembre de 1924

Entre las personalidades más destacadas de EAJ 1 debemos mencionar a los fundadores de *Radio Barcelona*, entre los que se encuentra José María Guillén-García Gómez, un gran impulsor de la radiotelefonía nacido en Barcelona en el año 1887. Este ingeniero licenciado en Ciencias por la Sorbona de París, durante los primeros meses de 1924, realizó numerosos viajes con el fin de ver cómo funcionaban otras estaciones emisoras y poder poner en marcha el proyecto de EAJ 1. Formó parte, como fundador, de la Unión Internacional de Radiodifusión (UIR), más tarde conocida como Unión Europea de Radiodifusión, desde la cual fue redactado el primer Plan de Ginebra para el reparto de las frecuencias en onda larga y media en Europa, y donde se trató también el problema de las interferencias, uno de los mayores obstáculos técnicos de la radio de entonces. También se le atribuye la fundación de la Asociación Nacional de Radiodifusión (ANR). Lo que sin duda podemos decir de José María Guillén-García Gómez es que fue un apasionado del sonido. Sobre el año 1929 deja el

terreno de la radiodifusión y se marcha a Hollywood, al ingresar como ingeniero especializado en sonido en los estudios de la Paramount. Será una de las personas responsables de abrir la industria del doblaje en España, a través de una delegación de la Orpheu Films establecida en Barcelona, donde se comenzaron a doblar películas tanto en castellano como en catalán.

También debemos mencionar a Eduardo Solá, periodista del diario *El Liberal*, y gran apasionado y defensor de la cinematografía, a quien se le puede considerar como uno de los pioneros de la radio en España. Un periodista que tuvo un papel decisivo en la creación y la puesta en marcha de la revista portavoz de la estación, *Radiosola*. Junto a él, debemos nombrar a Royston St. Noble, un ingeniero propietario de la empresa Anglo Española de Electricidad, S.A. (AEESA), difusora, entre otras actividades como la construcción de redes y centralitas telefónicas, de aparatos de radio de las marcas norteamericanas Philco y Fada. Fue el primer vicepresidente de la junta directiva de ANR. Y una de las personas que asumió los gastos de la instalación de la emisora EAJ 1 en su primera ubicación en el Hotel Colón. Estaba considerado, entre los profesionales y apasionados del medio de entonces, como uno de los introductores de la telegrafía sin hilos en España¹⁴.

Continuando con nuestra lista de fundadores también podemos citar a Pablo Llorens Gispert, ingeniero representante de los intereses de la empresa Auto Electricidad, que comercializaba en España la venta de aparatos de radio Atwater Kent. Fue uno de los impulsores de la creación posterior de Ràdio Associació de Catalunya, tras la ruptura de la ANR con *Radio Barcelona*. Otro personaje destacable fue Eduard Rifà Anglada, quien contribuyó como entidad financiera en la puesta en marcha de la emisora, y quien tuvo un gran empuje en la promoción social y cultural de EAJ 1. Fue el propietario de Establecimientos Ràdio-Lot, representante de los productos de la AT&T en Cataluña, comercios que contaban también con la exclusiva en Cataluña de la venta de los equipos Bell¹⁵.

Junto a estas distinguidas personalidades, dentro de este grupo de fundadores, podemos mencionar a una serie de fabricantes de componentes de aparatos de radio y concesionarios de firmas extranjeras en Barcelona como los señores Vivó y Mir, de la

¹⁴ (1923): "Hombres ilustres: Jorge St. Noble" en *Radiosola*, 5, pp. 5

¹⁵ Aclarar que Teléfonos Bell fue una filial española de la AT&T.

empresa Productos Electro-Metalurgios Vivomir, representantes en Barcelona de la Westinghouse; la empresa de Radio Saturno, portavoz en España de la casa norteamericana Emerson; José López Aznar, de Aznar Industrias Radio-Eléctricas; Luís Soler Serra, de Talleres Dalmau Montero; la empresa de componentes de Pelegrín Alviñá; el Señor Maldonado; la empresa Viuda y Sobrinos de R. Parado, filial de la multinacional sueca Ericsson; y a Enrique Huet, representante de la productora cinematográfica francesa Gaumont.

Lo que estaba claro es que esta empresa, como cualquier otra, necesitaba de un medio de financiación para poder producir los contenidos de la estación y afrontar todos los gastos que generaban las emisiones. En cuanto a este aspecto, las actividades de EAJ 1 estaban en manos de las cuotas de los radioyentes que pertenecían a la Sociedad Cooperativa Radio Barcelona, y, por otro lado, de las casas y compañías fabricantes de aparatos receptores, opción que fue solicitada por los socios fundadores de la emisora, y que promovió la creación de la Asociación Nacional de Radiodifusión (ANR), quien a partir de ese momento sustentó la titularidad de la propiedad de la emisora.

“No hay que olvidar el carácter económico que sirve de base al sostenimiento de Radio-Barcelona, nacida como otras estaciones españolas exclusivamente de la iniciativa privada, situación que resulta muy distinta de la que rige la vida económica de las compañías de broadcasting del Reino Unido, por ejemplo, donde el alto porcentaje administrativo y desinteresado de aquel gobierno no provee por los recursos que una alta difusión demanda.” RAURICH, Salvador (1925): “Radio-Barcelona (EAJ1)” en *Radio Sport*, 2, pp.1-4

Retomando nuevamente el tema de la Asociación Nacional de Radiodifusión debemos comentar que fue un organismo que gestionó la recaudación de las cuotas de los radioyentes, y que dictó los criterios de programación. A partir del 14 de julio de 1924 obtiene los derechos de explotación de *Radio Barcelona*, licencia que se prolongará, en un principio, hasta 1934. La vinculación de la Asociación Nacional de Radiodifusión y la EAJ 1 es tal que el cargo de presidente de la asociación y de director de la estación lo sustenta la misma persona, José María Guillén-García Gómez.

Respecto a la programación, uno de los mayores atractivos de *Radio Barcelona* fue la retransmisión de las óperas desde el Gran Teatro del Liceo. Las cuales no pudieron ser escuchadas íntegramente por el problema surgido con la Sociedad General de Autores, desde donde se exigían unas cuotas bastante elevadas en concepto de derecho de autor. A este gasto económico se le sumaba el del mantenimiento de las líneas telefónicas que unían el estudio con los distintos centros de la ciudad condal desde los que tenían lugar diversos actos culturales o políticos.

Entre los locutores que daban color a los contenidos de la programación destacamos a la que fue una de las primeras voces difundidas a través de la frecuencia de EAJ 1, Rafael del Caño, que ya pronunció sus primeras palabras en la fiesta inaugural de la estación, un 7 de noviembre de 1924. Hasta su marcha, en 1926, fue el locutor oficial de *Radio Barcelona*. Entre sus labores destacamos la de presentar la programación diaria, el anuncio de los distintos espacios, la lectura de anuncios comerciales, o la introducción o entrevista a los diversos personajes públicos que se presentaban en la emisora.

Pero no podemos dejar atrás la presencia de otros personajes como la figura de Miguel Nieto, el director literario de la estación, máximo responsable de las emisiones poéticas y dramáticas. Bajo su cargo estuvo la emisión de una de las primeras ficciones radiadas, emitida la primera quincena de marzo de 1926, en la que se interpretaban ante el micrófono una serie de fragmentos de comedias, y en las que intervinieron los actores Ernesto Vilches, Irene López Heredia, Joaquín Montero y Matilde Xatart. Acercándonos a la “literatura radiada” tenemos la obligación de nombrar a Josep Torres Vilata “Toresky”, cuya voz, a partir de 1926, se convirtió en la marca de la casa, quien fue muy conocido por sus lecturas poéticas y por sus emisiones infantiles, donde transformaba su voz dando vida a varios personajes.

La programación, su estructura y contenidos, va sufriendo pequeños cambios durante estos primeros siete años. En 1930, el horario total de las emisiones de la EAJ 1 se distribuía en seis partes: de 11 a 11:15, momento en el que tenía lugar la emisión de los servicios meteorológicos; de 13 a 15, con la emisión de sobremesa; de 15 a 16, hora de la emisión de Radiobeneficiencia; de 17:30 a 19, comienzo de la emisión de tarde; de 19 a 20:30, continuación de la emisión de tarde; de 20:30 a 20:40, emisión de fotografías de actualidad; y de 20:40 a 24, emisión de noche.

Para finalizar, y volviendo nuevamente al desarrollo empresarial de esta estación, debemos mencionar que en 1926, un 10 de noviembre (Balsebre, 2001: 112), *Radio Barcelona* se une al grupo de Unión Radio, momento en el cual se produce el cese del director de la emisora, José María Guillén-García. Pero no fue hasta tres años después, en 1929, cuando el grupo Unión Radio consigue poseer el total de la propiedad de la estación, momento en el que, la EAJ 1, se desvincula totalmente de la ANR (Asociación Nacional de Radiodifusión).

- RADIO ESPAÑA EAJ 2

Las pruebas oficiales de esta estación tuvieron lugar el 7 de noviembre de 1924, en las instalaciones localizadas en la calle Rodríguez de San Pedro nº 7 de Madrid, aunque fue inaugurada oficialmente el 10 de septiembre, pocos meses después de la posible fecha en la que se le concedió la licencia:

“El día 10 de este mes, fue otra de las fechas memorables en los anales de la radiotelefonía española. Una nueva sociedad, constituida en Madrid, entusiasta y emprendedora, viene a sumar su esfuerzo y su capital para contribuir a la magna y civilizadora obra de la radiodifusión.

La labor incesante y denodada de nuestros hasta ahora únicos radioemisores tendrá desde hoy el necesario complemento en las emisiones de Radio-España”. (1924): “Inauguración de Radio-España”, en *Radio Barcelona*, 13, pp. 5-6

Las condiciones técnicas de la emisora, que nunca fueron buenas, apresuraron su cierre transcurrido un año de emisión. Una estación que volvió a abrir con una nueva licencia y bajo la organización de otra sociedad, manteniendo el nombre y el indicativo original:

“Pronto comenzará sus transmisiones la nueva emisora de Radio-España, que interrumpió hace bastante tiempo sus emisiones para trasladar su emplazamiento y proceder a la construcción de una nueva emisora, cuyos

resultados conocerán en breve los sinhilistas españoles” ((1926): “Radio-España EAJ2”, en *Radio Sport*, 10, pp. 6-7)

Cuatro meses después de la inauguración de la estación, Ernesto Gschiwind, uno de los fundadores, decide vender la emisora a una nueva compañía, a la Sociedad Radio España S.A., una acción que, en esos momentos, queda al desamparo de la ley. Puesto que no será hasta la publicación de la Real Orden de 15 de abril de 1926 cuando se permita la transmisión y venta de las licencias de radiodifusión concedidas. Un pequeño obstáculo que consiguen solventar tras la petición realizada al director General de Correos y Telecomunicaciones en la que se solicitaba el permiso de emisión desde el mismo emplazamiento en el que nace EAJ 2. Esta circunstancia, junto con las prórrogas efectuadas para terminar las obras de instalación en una nueva localización, pospone el cambio de sede. El 20 de febrero de 1931 *Radio España* se instala en Manuel Silvela, número 9.

Entre los fundadores de esta estación podemos citar al, ya mencionado, Rafael Marco, quien ocupará el cargo de director gerente. Junto a él, Arturo Domingo y Manuel Moltó. Todos pertenecientes a la Asociación Radio Madrid, quien conformará la entidad contemplada en el proyecto presentado por Ernesto Gschiwind Faure, Moya Gastón y González Fiol, dando lugar a la Compañía Radio España.

Respecto a su programación, hemos de señalar que como en Madrid existían dos emisoras, *Radio España* y *Radio Ibérica*, ambas debieron establecer su programación a los horarios que mensualmente establecía la Junta Técnica e Inspector de Radiocomunicación, ya que no podían emitir simultáneamente. Las dos franjas horarias que se barajaban fueron la de 18 a 21 horas y la de 21 a 24 horas, esta última, la preferida por las radios por acaparar más audiencia, acabó siendo concedida a *Radio Ibérica*, por las continuas deficiencias técnicas de la EAJ 2.

- *RADIO CÁDIZ EAJ 3*

Esta emisora se situó en la calle Benjumeda número 30 de la ciudad de Cádiz. Desde allí se efectuaron las primeras transmisiones de prueba, datadas a finales de otoño de 1924. La

concesión de su licencia, un 12 de agosto del 24, no es una fecha que coincida con el inicio regular de las emisiones, que tuvieron lugar casi un año más tarde.

Respecto a sus características técnicas *Radio Cádiz* emitía con una frecuencia de 330 metros y una potencia de 1 kilovatio, por medio de un transmisor de origen francés de León Levy.

Entre las personas más significativas relacionadas con esta estación destacamos a su fundador Francisco de la Viesca.

Finalmente, la emisora tuvo que suspender temporalmente sus emisiones, en marzo de 1925, para introducir mejoras técnicas que le posibilitaran una emisión de mayor calidad. Uno año más tarde, en 1926, EAJ 3 fue adquirida por *Unión Radio*, quien gestionó sus emisiones hasta su cierre definitivo, el 14 de enero de 1928.

- *RADIO CASTILLA EAJ 4*

El 19 de octubre de 1925 fue inaugurada *Radio Castilla*, una estación construida por el ingeniero, y gran propagador de la radiotelefonía, Antonio Castilla. Una inauguración que tuvo lugar un año después de la fecha de concesión de la licencia de emisión, datada un 6 de octubre de 1924.

Hay que decir que Antonio Castilla desea, con esta empresa, “construir el mejor equipamiento posible con un transmisor modélico” (Faus, 2007: 308). Entre unos motivos y otros, el plazo de seis meses que concedía la Junta Técnica e Inspectoría para la puesta en marcha de la estación concedida y el inicio de las emisiones vence, obligando a solicitar otra prórroga de seis meses. Razón por la cual transcurre un año desde la concesión de la licencia hasta el comienzo de las emisiones. La nueva estación contaba con una potencia de 8 kilowatios y transmitía con una longitud de onda de 305 metros.

Junto con el conocido ingeniero español, destacamos la presencia de otra persona esencial en el desarrollo de la radiodifusión en España. Nos referimos a Arturo Pérez Camarero, director de la revista *T.S.H.* y de la estación *Radio Ibérica*. Hecho que hace

sospechar a la competencia, *Unión Radio*, la existencia de un complot para hacer presión a EAJ 7 en las emisiones de Madrid.

En este momento, en la capital, contamos con la presencia de tres estaciones: EAJ 4 *Radio Castilla*, EAJ 6 *Radio Ibérica* y EAJ 7 *Unión Radio*. Emisoras que compiten en el reparto de la franja horaria de emisión, ya que, según la ley, no podía emitir más de una estación simultáneamente. De esta forma se crean dos frentes, que buscan conseguir la mayor hora de audiencia para sus emisiones, un “prime time” (de 20 a 24 horas) que, hasta el momento, sustentaba *Unión Radio*, y que finalmente acaba recuperando.

El 12 de abril de 1927 EAJ 4 fue adquirida por *Unión Radio*, quien se estaba convirtiendo en el gran gigante empresarial, al reunir a varias estaciones bajo su control de gestión. A lo largo de ese año, un mes después de su incorporación al gran grupo empresarial, deja de funcionar, pasando todas las instalaciones técnicas de emisión a *Radio Sevilla* EAJ 5 (estación que se origina tras la unión de *Radio Club Sevillano* EAJ 5 y *Radio Sevilla* EAJ 17, una acción llevada a cabo por *Unión Radio*)

- *RADIO CLUB SEVILLANO EAJ 5*

El 27 de junio de 1924 tiene lugar la iniciativa que va a dar origen a *Radio Club Sevillano*, la primera estación de radiodifusión andaluza:

“Hoy se celebrará una reunión en la calle Marqués de Tablantes número 64 para constituir una asociación cultural para la mayor divulgación de la TSH. A la misma pueden asistir todos los aficionados a la TSH, sirviendo de presente anuncio de invitación.” (Checa, 2000: 11)

A través de esta reunión y el reclamo público a todos los radioaficionados se constituye la junta directiva de este *Radio Club Sevillano*, “una entidad de fines culturales que dedicará sus esfuerzos a servir en cuanto sea necesario a los numerosos aficionados a las comunicaciones radioeléctricas” (Checa, 2000: 12). Entre los integrantes de esta directiva podemos citar al presidente, Luís Abaurrea Cuadrado (catedrático de Ciencias de la Universidad de Sevilla); el vicepresidente, Pedro Solís Desmaissieres (propietario agrícola y

financiador del club); el secretario, Fernando de Madariaga, (ingeniero y miembro de la comisión organizadora); y los vocales, Baldomero García Junco, Vicente Herrán, Federico Valenciano, Manuel López Domínguez y Luís Domínguez; el tesorero, Fernando Sierra; el contador Luís Vázquez Elena; un bibliotecario, Manuel Moro Beato; y un vicesecretario, Ricardo Magdalena. Aunque no será hasta el año 1925 cuando se configure la EAJ 5 como una verdadera empresa.

El accionista mayoritario de esta estación fue Pedro Solís, antiguo vicepresidente, y como socio minoritario encontramos a uno de los primeros vocales Baldomero García Junco. El cargo de Director pasará a Fernando de Madariaga, quien fue secretario de *Radio Club Sevillano* en su nacimiento.

Casi un mes después de la constitución de esta junta *Radio Club Sevillano* empieza a emitir con un indicativo propio “4XX”, con 372 metros de longitud de onda y una potencia de 1,5 kilovatios. La primera retransmisión tiene lugar los días 12 y 13 de julio, fecha en la que se radian pequeños conciertos. Como venía siendo habitual las primeras emisiones estaban cargadas de contenidos musicales. Pero no será hasta el 31 de julio cuando se le de la autorización requerida para la emisión, concedida por la Dirección General de Comunicaciones, que conlleva el indicativo EAJ 5, que empezará a usar el 18 de octubre.

A partir del momento en el que se le concede la autorización, EAJ 5 adelanta su horario de emisión, comenzando a transmitir a las siete y media de la tarde. Una reorganización de la emisora, que debe emitir a 350 metros de longitud de onda, obliga a suspender las emisiones durante el mes de septiembre. Y a finales de año dicha estación contará con una nueva sede y con una instalación que le permitió adaptarse a la normativa exigida por la Dirección General de Comunicaciones.

Una de las primeras voces que están presentes en *Radio Club Sevillano* es la del sacerdote de Sevilla Ildefonso Montero, quien solía despedir la emisión de los primeros programas musicales, el contenido más habitual en estas emisiones. Aunque también debemos tener presente al hijo de quien fue director de EAJ 5, Fernando de Madariaga Valladares, quien, además de primer “speaker”, también desempeñaba labores de administrador.

A finales de 1925, Ricardo M^a de Urgoiti, director general de *Unión Radio*, inicia conversaciones con *Radio Club Sevillano*, que desembocarán en la vinculación de la EAJ 5 a la cadena de emisoras de *Unión Radio*. De esta forma, adquiere parte de las acciones de *Radio Club Sevillano*, a la vez que gestiona la programación y explota publicitariamente la emisora. Desde principios del año 1926 la vinculación de EAJ 5 a *Unión Radio* se hace pública, aunque todavía este grupo no es el dueño total de la emisora, la cual sigue dirigiendo Fernando de Madariaga. En mayo de ese mismo año se establece la Unión de Estaciones Emisoras de Sevilla. En este momento las programaciones que ambas estaciones (EAJ 5 y EAJ 17) ofrecían empiezan a emitir los mismos contenidos.

La incorporación de las estaciones sevillanas al grupo *Unión Radio* contribuyó a la fusión de ambas emisoras hasta tal punto que, en julio de 1926, empiezan a emitir bajo el título “*Emisiones de Unión Radio*” en días alternos, compartiendo horarios y programación. Desde este momento el grupo directivo de las emisoras sevillanas integradas en el grupo de *Unión Radio* estuvo constituido por: Federico Valenciano, ejerciendo las funciones de presidente; Antonio Fontán de la Orden y Manuel González. Aunque tanto la EAJ 5, como la EAJ 17, mantienen a sus propios directores técnicos: Federico de Madariaga, en el primer caso, y Manuel García Ballesta para en el segundo (Checa, 2000: 30).

Podemos afirmar que ambas emisoras, con sus respectivos indicativos, conviven hasta el 6 de octubre de 1926, fecha en la que ya sólo se mantiene el indicativo que era de *Radio Sevilla* EAJ 17. Se inaugura, por lo tanto, una nueva emisora que cuenta con una serie de mejoras técnicas, y con una mayor potencia y longitud de onda (1 Kw.; 400 λ). *Unión Radio*, con la emisora *Radio Sevilla* mantiene sus emisiones hasta el 28 de julio de 1927, fecha en la que estaba atravesando un mal momento debido a sus problemas técnicos. Por lo que acaba interrumpiendo sus emisiones temporalmente, lo que origina que la ciudad de Sevilla se quede sin ninguna estación radioemisora.

Unión Radio, que estaba acondicionando las instalaciones de EAJ 5, no tardó en reanudar sus emisiones con esta estación, *Radio Sevilla*. Una iniciativa que se vio castigada nuevamente por una serie de problemas técnicos que interrumpieron nuevamente las emisiones.

Los continuos fallos tecnológicos son los causantes de que *Unión Radio*, tras decidir que por razones económicas sólo emitiera EAJ 17 por estar mejor dotada técnicamente, recuperase a EAJ 5. Aún así el nombre de la otra estación, de *Radio Sevilla*, fue el que se acabó manteniendo. Aparece entonces *Radio Sevilla* EAJ 5.

Finalmente, el viernes 7 de octubre de 1927 es cuando tiene lugar la inauguración oficial de *Unión Radio Sevilla*, fecha en la que se emite una programación especial, durante cuatro horas de emisión, donde estuvieron presentes los numerosos contenidos musicales.

La localización de esta nueva estación estaba situada en una moderna casa de estilo sevillano:

“A la entrada, un hermoso patio andaluz, en el que la policromía de sus zócalos y pavimento y la artística fuente de cerámica trianera que ocupa el centro forman un bello conjunto. Desde el patio arranca amplia escalera de mármol, que conduce al piso principal, donde se encuentran el estudio, la sala de amplificadores, sala de ensayos, oficinas, archivo musical y oficinas de la Unión de Radioyentes. En el piso segundo se encuentra la emisora propiamente dicha y la sala de batería, y en la planta inferior, los grupos electrógenos. (1930): “Unión Radio Sevilla” en Ondas, número especial, pp. 28

Respecto a la programación de la nueva EAJ 5 hay que decir que durante los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera los contenidos no sufren grandes cambios:

“La emisora EAJ 5 ha realizado, dentro de los reducidos elementos de que es posible disponer en Sevilla, una labor cultural y artística muy apreciable; sus programas, cuidadosamente seleccionados, tienen la suficiente variedad para complacer las numerosas tendencias del público radioyente; en los mismos se ha prestado la debida atención aquellos actos de actualidad, que constituyen una grata sorpresa para los aficionados. La conexión de nuestro control con los de las emisoras de Madrid Y Barcelona nos ha permitido retransmitir muchas de las notables emisiones que

tuvieron lugar en dichas poblaciones.” (1930): “Unión Radio Sevilla” en Ondas, número especial, pp. 28

La potencia de la estación se verá aumentada, a principios de 1929 *Radio Sevilla* contaba con 2 kilovatios de potencia y 369 metros de longitud de onda.

- RADIO IBÉRICA EAJ 6

El mismo mes de septiembre de 1923, cuando se produce el golpe militar de Primo de Rivera, se anuncia en Madrid que la estación *Radio Ibérica* comenzará su emisión con una programación periódica, la cual no fue diaria hasta el 12 de mayo de 1924 (la fecha más temprana en la que se recogen los contenidos de la programación radiofónica de la que algunos consideran la primera emisora en España):

“La antena de Radio Ibérica es el primer baluarte que el progreso sinhilista alzó en España y su micrófono fue la base inicial de la hoguera cuyo esplendor ilumina hoy los más apartados lugares de la patria y brilla en los hogares de los pueblos hermanos de Europa y de las razas filiales de América” Pérez Camarero (1925): “Declaraciones de su director de radiodifusión”, en *T.S.H.*, 61, pp. 3-4

A pesar de ser la primera estación en emitir una programación periódica, se ha generado una gran polémica en torno a si fue o no la primera debido a que la primera licencia concedida no fue otorgada a esta estación sino a *Radio Barcelona*, quien contó con el indicativo EAJ 1. A pesar de esta discusión lo que está claro, y es fácilmente demostrable, es que las primeras programaciones publicadas corresponden a EAJ 6.

Una estación que se puso en marcha gracias a la fusión de dos empresas fabricantes de aparatos de radio, la Compañía Ibérica de Telecomunicaciones y la Sociedad de Radiotelefonía Española. Entre las figuras destacadas de la Compañía Ibérica de Telecomunicaciones, especializada en la fabricación nacional de aparatos receptores, podemos destacar a Horacio Echevarrieta y Mauri, un naviero vasco fundador de la mencionada empresa. Un “*personaje de una peculiaridad singular en la historia política y*

económica de España” puesto que fue propietario de los astilleros gaditanos Echevarrieta y Larrínaga, representante del gobierno español en las negociaciones para la construcción compartida en los astilleros de Cádiz de submarinos con tecnología alemana, responsable del contrato para la construcción de torpedos para los buques españoles y de la construcción del buque escuela Juan Sebastián Elcano. También participó en la fundación de Iberia, Compañía Aérea de Transportes... (Balsebre, 2001: 45-46). Pero junto a Echevarrieta y Mauri podemos citar a Rufino Orbe, presidente del Consejo de Administración de la Compañía Ibérica. Un cargo que combinó en su empeño con la presidencia del Consejo de Administración de Texaco. Podemos destacar, como un hecho curioso con el que se demuestra la visión empresarial de Rufino Orbe por este nuevo ámbito de la radiodifusión, el que fuese titular otras licencias de emisión, correspondientes a las estaciones de *Radio Catalana* EAJ 13 y de *Radio Madrileña* EAJ 12. Así como el hecho de también fuera el presidente del Radio-Club Almería, una sociedad de radioaficionados que promueve la creación de *Radio Almería* EAJ 18.

Por su parte la Sociedad de Radiotelefonía Española, compañía también fundadora de *Radio Ibérica*, dedicada a la importación, montaje y venta de aparatos de radio, contó con personajes relevantes en el panorama económico y político de la España de esos momentos. Pero a esta unión entre las dos empresas anteriormente citadas se le incorpora, en el año 1923, un grupo financiero encabezado por el Conde de los Andes, Francisco Moreno Zulueta, presidente del primer Banco de Madrid.

En cuanto a su equipo técnico destaca la presencia de Antonio Castilla, ingeniero que trabajó para el Ejército y la Administración española como responsable técnico y director de las tres emisoras radiotelegráficas oficiales, la emisora de la Marina de Guerra, del Cuerpo de Telégrafos y la del Ejército. Quién, como ya hemos indicados, pondrá en marcha otro nuevo proyecto radioeléctrico, EAJ 4 *Radio Castilla*. Pero no podemos olvidarnos de los hermanos Carlos, Alfonso y Jorge de la Riva, los fundadores del Radio-Club España en el año 1922. Carlos de la Riva, primer director de *Radio Ibérica*, fue también el director técnico de la empresa Radiotelefonía Española, y junto a sus hermanos, ingeniero de la mencionada emisora, tras la marcha de Antonio Castilla.

Respecto a la financiación necesaria para llevar a cabo sus emisiones debemos mencionar el hecho de que estaba en manos de la Agencia Parado Tello:

“la primera que anunció por radiotelefonía previendo clarivamente el inmenso campo que se abría a la propaganda industrial, y el contrato con tan importante Empresa nos asegura un mínimo de palabras suficientes para sostener nuestras emisiones” Pérez Camarero (1925): “Declaraciones de su director de radiodifusión”, en *T.S.H.*, 61, pp. 3-4

Aún así, durante los primeros meses, *Radio Ibérica* sufre cierres en sus emisiones, por la falta del apoyo financiero suficiente para costear los gastos que generaban las retransmisiones, las reformas técnicas así como otros elementos necesarios para llevar su programación a antena.

No fue hasta el doce de mayo de 1924, cuando su programación empezó a ser emitida de forma constante, hecho que consiguen en parte gracias al apoyo que les brinda la sociedad de Radio Madrid, bajo la cual se encontraban agrupados algunos comercios de equipos radioeléctricos. A partir de este momento, y hasta el mes de mayo, el indicativo de *Radio Ibérica* es sustituido por el de Radio Madrid, quien emite cuatro horas al día, desde las 6 a 7 de la tarde y desde las 9 a las 12 de la noche. En el mes de junio el diario *La Libertad* entra en la sociedad, financiando el coste de las emisiones y abriendo un nuevo espacio, comprendido entre las 10 y las 12 de la noche.

Entre los motivos por los cuales *Radio Ibérica* no se convirtió en la estación insigne de la radiodifusión española podemos encontrar, además de la heterogénea composición del liderazgo de la sociedad EAJ 6, el hecho de que escaseaba tanto la unidad de criterio empresarial como un sólido apoyo económico. Destacar que tanto la Compañía Ibérica como la Sociedad de Radiotelefonía Española competían por la venta de aparatos de radio.

En el año 1926 *Radio Ibérica* congela sus emisiones por efectuar un cambio de sede debido a la clausura de la fábrica de aparatos de radio de la Compañía Ibérica:

“La estación suspende temporalmente sus radiaciones a causa de trasladarse al teatro Alcázar, de Madrid, calle Alcalá, número 20.

Un vez hecho el traslado, que se hará con toda rapidez, esta estación volverá a reanudar sus radiaciones, anunciándolas por la Prensa con la suficiente antelación.” (1926): “Programa para el martes”, en *TSH*, 117, pp. 6

Durante estos primeros años se efectuaron diversas mejoras técnicas que favorecieron la calidad y la potencia de emisión pero, a pesar de ello, los ingresos no eran suficientes, por lo que finalmente se vendió la emisora al grupo *Unión Radio*, que cerró la estación en marzo de 1927.

Entre sus voces destacadas podemos nombrar al periodista Antonio Gómez Pavón, quien daba continuidad a la programación al radiar los anuncios y explicar el orden de los programas. Una labor que se veía complementada al dirigir las emisiones en cuanto al comienzo y duración de los números y la colocación de los artistas:

“Este periodista, que ejercía acertadamente su profesión en la Agencia Ibérica, ha revelado unas insuperables condiciones de radiodifusor. La claridad con que pronuncia, la intensidad con que se percibe por Radio su dicción se destaca con enorme ventaja de la cuantos conferenciantes y recitadores desfilan a diario ante el micrófono [...] el amigo invisible y distante que os habla diariamente cordialmente unido a vosotros sin que le sea dado el placer recíproco de conocer y escuchar a sus oyentes” MICRÓFONO (1924): “Figuras de la radiotelefonía: Antonio Gómez Pavón. Speaker de la Radio Ibérica “, en *T.S.H.*, 32, pp. 21

Otra de las grandes voces de esta estación fue la de Teresa de Escoriaza, quien, además de introducir los programas, también se hizo cargo de una sección dedicada al aprendizaje de idiomas:

“Hasta el cargo de «speaker» ha sido elevado por nosotros al obligar a desempeñarlo a la insigne escritora y pedagoga eminente Teresa de Escoriaza, quien, afiliada desde los comienzos a la cruzada sinhilista, ha sacrificado toda variedad aceptando este hasta hoy modesto puesto para darle mayor prestigio y significación.” Pérez

Camarero (1925): “Declaraciones de su director de radiodifusión”, en *T.S.H.*, 61, pp. 3-4

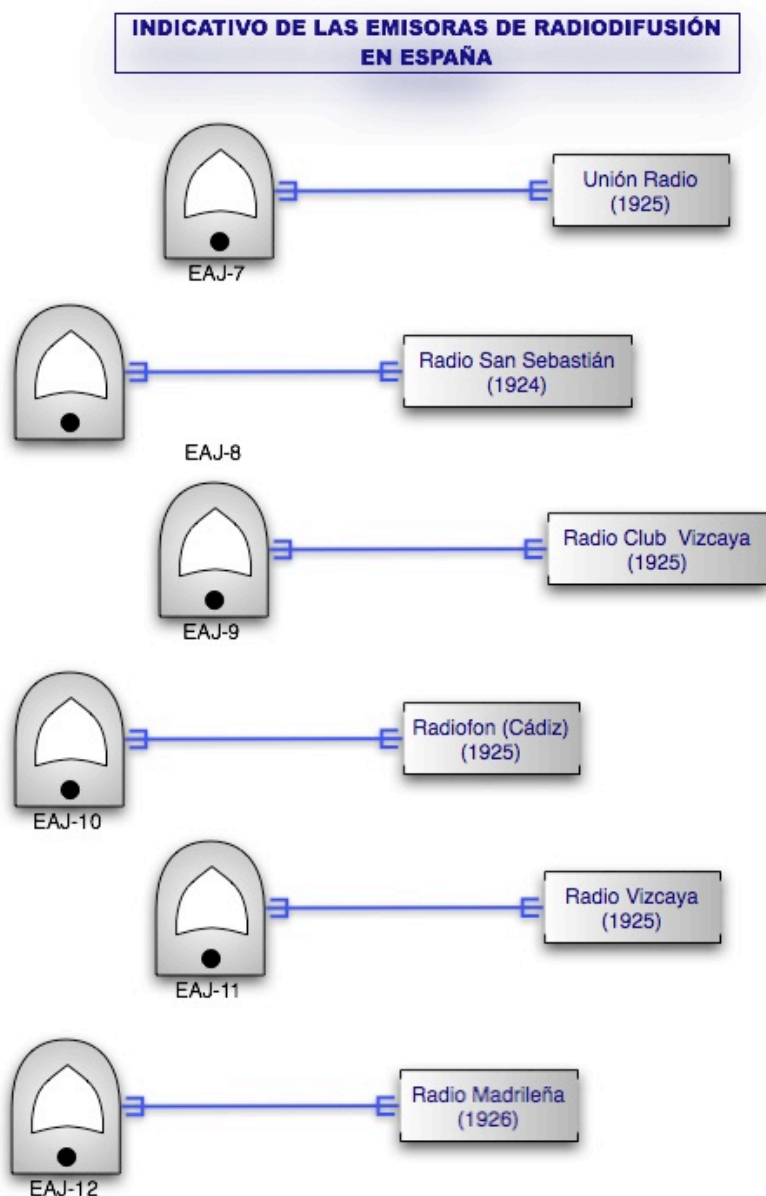


Teresa de Escoriaza en los estudios de EAJ 6

Pero el hecho destacado de la actividad radiofónica de esta escritora está marcado no por ser una de las primeras voces femeninas de la radiodifusión española, sino la primera, tal como muestra el primer discurso que dio ante las ondas. Una “speaker” que empezó sus andaduras con una serie de conferencias dedicadas a las mujeres:

“Señores y señoras radioaficionados: Es un gran honor para mi ser la primera mujer designada en España para dirigiros un cordial saludo por medio de este maravillo invento de la Radiotelefonía, indudablemente el más asombroso que la ciencia hasta hoy ha descubierto, porque el alcance de sus efectos no se reduce, como el de la mayoría de los descubrimientos, al limitado mundo material, sino que se extiende al sin fronteras del espíritu. Es ya hora de que estos efectos de la Radiotelefonía vayan encauzados en España hacia fines más elevados que el de proporcionar a los escuchantes una mera distracción. Bien está que se organicen conferencias, y espero que al invitárseme a pronunciar unas palabras ante el micrófono, es porque se trata de iniciar una serie de charlas instructivas,

exclusivamente para mujeres” (1924): “La primera conferencia feminista. Teresa de Escoriaza habla a las radioescuchas”, en *T.S.H.*, 1, pp.13-14.



- UNIÓN RADIO EAJ 7

El miércoles 17 de junio de 1925 se inauguró la primera estación de la cadena *Unión Radio* en Madrid, *Unión Radio* EAJ 7. Una emisora localizada en el edificio de los Almacenes Madrid-Paris, situados en la calle Gran Vía. El sexto piso del inmueble estaba destinado a las salas de máquinas, las oficinas y dos estudios, uno para las emisiones que requerían de grandes dimensiones (orquestas, coros...) y otro, más reducido, para resto de las

emisiones (conferenciantes y solistas); ambos comunicados por la sala de control. En la terraza de la última planta se localizaba la antena emisora.

Las casas eléctricas más importantes de nuestro país, en su mayor parte filiales de grandes empresas americanas, francesas, alemanas e inglesas, formaron parte de una iniciativa conjunta para la creación de una empresa de radiodifusión, una acción que conllevaba otros objetivos como la existencia de un buen servicio radiofónico, que incentivara la venta de los aparatos de radio así como de todo su material del sector radioeléctrico.

De esta forma encontramos a Ricardo Urgotí, al frente a la dirección de *Unión Radio*, el producto empresarial de estas casas eléctricas. Un personaje que puede ser considerado como uno de los más destacables empresarios que promovió el desarrollo de la radiodifusión española. Las acciones llevadas a cabo por el grupo que constituía *Unión Radio* EAJ 7 le hizo, en pocos años, conseguir el monopolio de las estaciones radiodifusoras, situación que se prolongó, como ya hemos comentado, hasta el año 1936, momento en el que el medio radiofónico estaba en manos de la cadena *Unión Radio*. Una cadena bajo la cual, a pesar del proteccionismo de la política económica de la Dictadura, encontramos a un poderoso grupo extranjero.

Es indudable que en el nacimiento de la radiodifusión española el peso de las grandes empresas multinacionales fuera decisivo:

“El nacimiento de la radio en España es uno de los primeros ensayos en el escenario europeo de la colaboración entre los dos gigantes de las telecomunicaciones en el mundo en esos momentos: el grupo norteamericano RCA (General Electric + Westinghouse + AT&T) y el grupo británico Marconi” (Balsebre, 2001: 37)

Estas cuatro empresas estuvieron presentes en la constitución de Unión Radio, S.A. (URSA), el mes de noviembre de 1924, como propietarios de la emisora EAJ 7.

“Unión Radio nace [...] con la vocación de constituirse en “cabeza de playa” del desembarco en España del grupo de intereses multinacionales que buscaba el recorrido ya realizado por el grupo británico Marconi con

el monopolio de la radiotelegrafía y el grupo norteamericano ITT con el monopolio del servicio telefónico.” (Balsebre, 2001: 126)

La primera emisora de *Unión Radio*, con la cual compartió el nombre, nacida en junio de 1925 contaba con el apoyo financiero de la RCA. ITT, Marconi, AEG, Ericsson y Radiola. Hecho que se relaciona íntimamente con los cargos de mayor responsabilidad de la empresa que estaba detrás de EAJ 7.

Además de destacar la presencia de Ricardo Urgoiti Somovilla, el director de *Unión Radio*, un ingeniero de caminos nacido en el País Vasco integrante de la Papelera Española (empresa en cuyas manos caía el monopolio del papel), debemos citar a Valentín Ruiz Senén, la figura establecida en esta empresa en representación de la International Telephone and Telegraph, quien asumió el cargo de presidente de *Unión Radio*. Junto a Ruiz Senén encontramos a Luís Sánchez Cuervo y a Francisco Setuaín, ambos vicepresidentes del grupo, el primero en representación de la Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas, SICE (filial de General Electric/RCA), y el otro, Francisco Setuaín, en representación de la Compañía Nacional de Telegrafía Sin Hilos (filial del grupo británico Marconi). Como secretario de la dirección administrativa de la cadena estuvo Virgilio Oñate Sánchez, ingeniero de Teléfonos Bell, acompañado por Pedro González Bueno, miembro de la S.I.C.E, en la función de secretario del Consejo de Administración. El ingeniero de la casa Marconi, Joaquín Ruiz Golluri, fue el director técnico de la primera estación emisora de *Unión Radio*, en Madrid. Una relación con la que podemos ver la compleja red de intereses manifiesta en las diversas presencias que estas multinacionales poseían en la empresa. Una lista que puede continuar con los miembros que conformaban las vocalías: Eugenio Armbruster y Manuel Hernández Alcalde, en representación de la empresa alemana AEG; Francisco Barbón Iglesias y Georges Tenat Guespin, en representación de Omnium Ibérico Industrial, filial la multinacional francesa Radiola; Pablo López Dóriga y Félix Widman, en representación de la Sociedad Española de Acumuladores Tudor; Francisco Villaverde Zubeldía y Douglas B. Baker, en representación de Teléfonos Bell; Walter F. Cahir, en representación de la ITT; Agustín Brandón, en representación de la Compañía General de Electricidad (Válvulas Metal); Delfín Delgado González y Julio Palacios, en representación de Electrodo; y José María Crespo Herrero, en representación de la Compañía Nacional de Telegrafía Sin Hilos (grupo Marconi)

Tras la derogación del artículo de la Ley de 1924, que impedía acuerdos de compra y venta entre propietarios de licencias de emisoras, en abril de 1926, la denominación de *Unión Radio* describiría también el nombre de la cadena radiofónica que obtuvo el monopolio en el campo de la radiodifusión hasta 1936:

“En sólo cinco años (1925-1930), Urgotí desarrolló una inteligente estrategia de fusiones y absorciones que situaría a la cadena Unión Radio al final de la Dictadura de Primo de Rivera en el primer y único grupo radiofónico español” (Balsebre, 2001: 127)

Durante los años 1925 y 1926 *Unión Radio* fue estableciendo acuerdos en materia de programación y explotación publicitaria con varias emisoras, hecho que facilitaría el poder conseguir el monopolio posterior en tema de radiodifusión en España. Entre las estaciones con las que se había llegado a un acuerdo encontramos a: *Radio Barcelona*, *Radio Sevilla*, *Radio Club Sevillano* e incluso *Radio Castilla*.

“Unión Radio comienza el año con una sola estación, la de Madrid, que desenvolviendo su programa inicial en el curso del año, ha adquirido la propiedad de Radio Bilbao, Radio Barcelona, Radio Sevilla y Radio Cádiz; que sigue las gestiones para adquirir Radio San Sebastián y alguna otra.”
(Oria, 1927:81)

En el mes de marzo de 1927 *Unión Radio* se hizo con un paquete de acciones mayoritario de la estación *Radio Ibérica*, después de lo cual cerró la emisora. En el año 1929, tras el fortalecimiento de las condiciones técnicas de *Radio Barcelona*, quien obtuvo un reparto favorable de las horas de emisión, en competencia con *Radio Catalana*, esta emisora acaba incorporándose al grupo de *Unión Radio*, quien más tarde, en 1930, finalizó desmontando las instalaciones de la EAJ 13.

“Si la radiotelefonía no logró en España un desarrollo más intenso, cuya amplitud hubiera podido abarcar distintos aspectos de la ciencia radioeléctrica, no se debe culpar de ello a Unión Radio, sino a las condiciones en que forzosamente tenía que poner en práctica sus iniciativas [...] No obstante las Unión Radio han hecho todo lo posible por enaltecer

artística y técnicamente la radiotelefonía española. Dos hechos tenemos que subrayar en el año 1929: uno de ellos, el aumento de socios en la Unión de Radioyentes, hecho muy significativo, pues revela claramente el entusiasmo de la afición española por corresponder a los beneficios de un servicio tan importante como la radiotelefonía” (1930): “Comienza el 1930. Sus cifras suman 1930”, Ondas, núm. 237, pp. 5

A pesar de este fuerte respaldo empresarial, *Unión Radio*, debido a la mala situación económica de las compañías que sostenían las empresas radiodifusoras tuvo problemas para afrontar los gastos de las emisiones. Esta circunstancia generalizada, que también perjudicó a *Unión Radio*, tuvo como consecuencia la puesta en marcha de dos acciones para intentar conseguir los ingresos necesarios: la creación del Servio Radio para Todos, con el que se incrementaba la audiencia mediante la venta de receptores populares y se aseguraba a los oyentes que los adquiriesen el mejor disfrute de ese equipo; y, por otro lado, la Unión de Radioyentes, con la que se buscaba la colaboración directa de los oyentes para afrontar los gastos de emisión.

- RADIO SAN SEBASTIÁN EAJ 8

El emisor de esta estación estaba instalado en la cumbre del Monte Igueldo, a unos doscientos metros sobre el nivel del mar, el cual se encontraba enlazado con el estudio mediante tres circuitos telefónicos de dos kilómetros y medio de recorrido. Tanto su estudio como sus oficinas ocupaban la parte más céntrica de la población de San Sebastián, localizadas en la avenida de la Libertad número 27. EAJ 8 comenzó sus emisiones el 19 de septiembre de 1925, aunque ya nueve meses antes le fue concedida la licencia provisional.

En cuanto a sus características técnicas podemos decir que su equipo transmisor era el modelo 1-B de la Western Electric; la potencia de antena era de 500 vatios, y operaba entre frecuencias de 500 a 1500 kilociclos, con una longitud de onda de 600 a 200 metros. Entre sus salas contaba con un estudio de audiciones, formado por una amplia sala de forma rectangular, especialmente acondicionada para evitar la acción de los ruidos exteriores. Por ello sus paredes fueron construidas por dobles tabiques, y tapizada en su parte interior por un revestimiento acolchado recubierto de terciopelo. Poseía también una centralita telefónica,

donde convergían todas las líneas mediante las cuales se llevaban a cabo las retransmisiones exteriores. Dicha centralita estaba comunicada con todos los teatros de la localidad, con centros culturales, con campos de deporte y con las emisoras de Madrid Y Barcelona¹⁶.

Su principal promotor fue Sabino de Ucelayeta Mendizábal, fundador de EAJ 8. Estación donde, entre sus contenidos más destacados, podemos empezar mencionando el servicio diario que, con regularidad, facilitaba la lectura de noticias nacionales e internacionales de última hora y de gran interés informativo. Así como el boletín meteorológico y las predicciones sobre el tiempo. A través de sus ondas se han radiado conferencias de contenido político, literario, histórico, etc. Se han transmitidos conciertos celebrados por la Banda Municipal y la Orquesta Sinfónica, funciones teatrales, eventos deportivos...

En el año 1927 *Radio San Sebastián* pasó a formar parte del grupo *Unión Radio*.

- RADIO CLUB VIZCAYA EAJ 9

El 30 de marzo de 1924 comienza la emisión de la estación *Radio Club Vizcaya*, cuyo emplazamiento se situó en la última planta del Hotel Carlton. Una estación que ya en el verano de 1924 había comenzado sus programaciones de prueba, con una difusión, en aquel momento, carente de la licencia oficial. Hasta el 12 de enero de 1925 no se le otorgó la licencia oportuna, regida por el Reglamento de 1924, que regulaba la instalación de emisoras de radio privadas. Con una potencia de tres décimas de kilovatio y una longitud de onda de 411 metros aproximadamente, esta emisora comienza a manifestar su preocupación por los contenidos culturales, lo que reflejó claramente en su programación. La inauguración oficial de la que fue la primera estación de Vizcaya tuvo lugar el día 30 de marzo de 1925 (Díaz, 1983: 24 y 25):

“Día de éxito para el Radio-Club Vizcaya, para la empresa de la emisora Carlton, con su gerente, Sr. Pina al frente.

¹⁶ (1930): “Unión Radio San Sebastián” en *Ondas*, número especial, pp. 26.

¡Ya la tenemos gracias al entusiasmo de esa Empresa y a la moral y ayuda de Radio-Club Vizcaya!

La inauguración oficial de ayer tuvo caracteres de verdadero acontecimiento. Tanto el señor Pina, gerente de la Carlton, como el inteligente director técnico de la estación señor Vizcarrondo, como el vicepresidente del radio Club de Vizcaya, señor Checa, que sustituía por doloRosa y recién desgracia de familia, al entusiasta, al queridísimo presidente señor Emiliano Amann, hicieron los honores de la casa a los invitados.

Vimos entre éstos, a los señores Gobernador Civil y Militar , Comandante de la Marina, teniente de alcalde Arcipreste de Bilbao, cónsules de naciones europeas y americanas, presidente de la Asociación de la Prensa, representantes de los diarios locales y otras representaciones de entidades económicas, industrias y de recreo de la villa.”

Tomó la palabra en primer lugar el arcipreste, señor Zacarías Martínez, quien bendijo la estación. Hablaron después el señor Checa, en nombre del Radio-Club; el señor Gobernador; el señor Aresti; el señor Comandante de la Marina; y el gerente de la Carlton, señor Pina.

Y tras los discursos oficiales, saludos en la mayor parte de los idiomas europeos, incluso en ruso, en húngaro y rumano, seguidos de los himnos de las respectivas naciones. Y todo ello comenzó con los bellísimos acordes de la Marcha Real y de las notas vibrantes del “Gernikako Arbola”

Completó el programa la parte musical del sexteto del maestro Arnillas, que interpretó, de un modo magistral, un programa muy selecto.

Una fiesta gratisima que marca un día inolvidable en la historia de nuestro progreso. Enhorabuena a toso y que la gran historia y misteriosa hermandad de los sinhilistas se extienda, para encanto de todos, por la villa querida”

En cuanto a la programación de la emisora, con un horario de emisión fijado entre las siete y las nueve de la tarde, podemos afirmar que se trataba de una estación cuyos contenidos estaban centrados hacia el campo cultural y en su difusión y vulgarización. Una programación cuyas parrillas contaban con la presencia de espacios especializados en literatura, arte y ciencias, tal como se recoge en uno de los discursos inaugurales del gerente de la emisora, el señor Pina (Díaz, 1983: 26-28):

“Vivimos en Bilbao; tenemos que dar la sensación de que somos vizcaínos. La tradición de nuestro pueblo, la fama de Vizcaya es que somos trabajadores y prácticos; preciso será, pues, confirmar este juicio.

Queremos aprovechar su espléndida difusión para extender la ciencia útil a las necesidades de la vida.

La ilusión nuestra es la fundación de la Universidad Radiofónica de Vizcaya y cueste lo que cueste lo conseguiremos. Nuestro tiempo lo dividiremos en dos partes. La primera parte, estará dedicada exclusivamente a los inmodestamente llamamos Universidad.

De este tiempo, media hora se dedicará a la enseñanza de idiomas. Daremos en los días hábiles clase alterna de francés inglés, o sea, tres días de cada uno de los idiomas. Por un procedimiento novísimo, aplicable a la radiotelefonía, estamos muy confiados en que todos los vizcaínos, a poca voluntad que pongan, sabrán francés e inglés. No podemos empezar estas lecciones hasta que hayan de aprender, se pongan en condiciones, habilitándose de un aparato para escuchar. Todos estáis en el deber, en bien de la expansión de la cultura, de hacer saber a vuestros deudos y amigos este proyecto, para

que ellos o sus hijos vayan pensando en ser radioescuchas. El resto del tiempo se dedicará a la enseñanza, dividida en tres secciones: Literatura, Arte y Ciencias. La primera sección, o sea, Literatura, consistirá en glosar los autores de obras literarias antiguas y modernas en las bibliografías de los grandes literatos españoles.

A la segunda sección, o sea, a la de Arte, le daremos una orientación vulgar, pero práctica. Nosotros con este título, comprenderemos lo que se llama artes y oficios; daremos clases sobre las diversas artes plásticas, a fin de que los obreros que en los diversos ramos de la industria conocen sus oficios prácticamente, lo conozcan teóricamente, así como también lo conozcan la historia de cada oficio y los nombres, con sus biografías, de las personas que más se distinguieron en ellos.

La tercera sección, o sea, la de Ciencias, la podríamos llamar de divulgación científica y en ella se explicará la parte física y química que no corresponda a la sección anterior.

En resumen, la enseñanza del francés, del inglés, las clases de literatura, arte y ciencias, se refieren a la primera hora de emisión de todos los días hábiles. Los domingos, en ese tiempo daremos clases de esperanto y de euzkera y conferencias que enseñen al labrador, ganadero y pescador. Tratamos que el aldeano conozca teóricamente su profesión, conozca las enfermedades de las plantas que cultiva y de los animales que cría, a fin de que sepa ponerlas remedio [...]

Una vez terminadas las clases de la Universidad, comenzará la emisión según se ha venido haciendo hasta ahora en el período de prueba de la estación. En el tiempo que reste, se ejecutarán números de música popular y canciones conocidas. Entre unos y otros números, se intercalarán cuentos y chistes, informaciones financieras, extranjeras, deportivas y conferencias de moda, sinhilísticas, sobre moral, de ahorro y previsión social, sobre higiene, historia de las

calles de Bilbao, biografías de vascongados ilustres y todo cuanto los hombres de buena fe nos propongan y creamos de utilidad pública. Por último los jueves dedicaremos una hora a los niños. Esta hora de los niños la creemos muy interesante y, dedicándosela a ellos, queremos que sean los niños quienes nos escuchen.

Ya sabemos que desgraciadamente, serán más los que busquen la diversión que los que nos escuchen en las lecciones, y precisamente por eso les concedemos más tiempo; pero ni los unos ni los otros pueden jactarse, ya que cada uno es libre en elegir el momento que más cuadre con su afición.

A todos suplicamos, en bien de la cultura de la región, traten de difundir los nuevos moldes de este programa, a fin de que nadie ignore la facilidad que se le presenta para hacerse gratuitamente con conocimientos que hoy no posee”

Entre los contenidos emitidos también podemos destacar la presencia de un elevado número de conferencias (Díaz, 1983: 51):

“La emisora del Hotel Carlton de Bilbao, EAJ 9, mantuvo y elevó en el año que finaliza, el alto prestigio conquistado intensificando en sus programas la obra docente en la proporción que releva la siguiente estadística:

Durante el año 1926, se han radiado 70 conferencias sobre previsión y a horro; 140 de técnica sinhilista; 101 de avicultura; 65 de sanidad e higiene; 60 de turismo; 84 taurinas; 16 de piscicultura; 20 de apicultura; 77 agrícolas; 84 deportivas; 515 informaciones financieras; otro número igual de deportes.

Tiene ya establecidos cursos semanales de geografía, historia de España, historia vasca, y prepara otros. Siguiendo el sistema de las retransmisiones, ha establecido seis líneas telefónicas, con las cuales asegura la posibilidad de servir a sus oyentes cuanto de interés haya en espectáculos o centros de cultura”

La desaparición de la que fue la primera emisora en Vizcaya estuvo acompañada por una falta de entendimiento entre los aficionados vizcaínos a la radiotelefonía. Una de las causas más determinantes de su desaparición fue la crisis económica que vivieron las dos emisoras de Vizcaya (EAJ9 y EAJ 11). Desde su inauguración los profesionales de la emisora tuvieron que realizar, en marzo de 1925, una petición de suscripción pública que ayudase a paliar la falta de recursos. Unos meses después, en octubre del mismo año, se realizó una nueva colecta. Acción que se vio respaldada, debido a la falta de recursos, por la petición de fondos públicos por parte del director de Radio Club Vizcaya, Emiliano Amann. Como última medida, y según la opinión del señor Amann, quien consideraba que el mal de la radio en Bilbao se sustentaba en la desunión de los aficionados, se celebró una Junta General Extraordinaria, a mediados del mes de junio de 1926, con la que se pretendió dar una nueva orientación a *Radio Club Vizcaya*. Entre los propósitos de esta Junta se encontraba el deseo de configurar una emisora independiente que velara por una labor educativa y moral. Pero la falta de recursos económicos, la desunión entre los sinhilistas y la merma en la calidad de las programaciones provocó que no se alcanzaran los resultados previstos. Nivardo Pina, el gerente de *Radio Club Vizcaya*, ya destacó la falta de medios económicos como uno de los posibles obstáculos de la radio en Vizcaya (Díaz, 1983: 44):

“Ideas no faltan en esta casa; bellos proyectos tampoco; buena voluntad y vivos deseos de acierto tampoco. El problema es dinero y dinero. A nadie se oculta que el horizonte económico de esta empresa es nebuloso. Ello debe ahuyentar las sospechas de que en nuestros destinos presiden desmedidas ansias de lucro. Nada de eso. Con preferencia a todo, el honor de Vizcaya. A eso vamos, y como tantas otras veces por el insistimos una vez más que en que nos prestéis vuestra ayuda moral y material para el mejoramiento de nuestros programas.

No se instaló la estación a base de negocio. Quisimos hacerlo así, por qué no decirlo, con la venta de aparatos que su funcionamiento provocara; pero esto desgraciadamente, nos ha dado un resultado catastrófico”

La mayor consecuencia de esta falta de caudal económico tanto en la EAJ 9, como en la EAJ 11, tuvo una gran repercusión en la calidad de sus programas. Las actuaciones en directo, tanto de orquestas como de insignes invitados, fueron siendo sustituidas por retransmisiones de la banda municipal y por el uso del gramófono.

Pero la situación de *Radio Club Vizcaya* cambió a partir del año 1927, momento en el cual se anuncia la adquisición de esta emisora a la agrupación *Unión Radio*. La EAJ 9 pasa a llamarse *Unión Radio Bilbao*. Esta incorporación se tradujo en ciertas mejores técnicas, aunque no todas las deseadas, con las que se pretendían facilitar la calidad de la programación de la nueva estación *Unión Radio Bilbao*, que fue oficialmente inaugurada el uno de abril de 1927 (Díaz, 1983: 55):

“Entre los adelantos que introdujo Unión Radio en Bilbao destacaron:

- Establecer retransmisiones por cable telefónico con otras emisoras nacionales.*
- Realizar retransmisiones importantes desde puntos exteriores a las estaciones, como por ejemplo la final del campeonato de España de fútbol entre el Arenas y el Real Unión desde Zaragoza, y la procesión de Semana Santa de Sevilla.*
- Organizar una serie de programas culturales de gran utilidad para gran número de personas que por diferentes causas, no podían asistir a Academias, Ateneos, y demás centros de cultura”*

El horario de las retransmisiones se estableció de tal forma que coincidiera con la emisión nocturna de *Unión Radio Madrid* (de 22 a 23 horas). La emisión dedicada al programa local era transmitida desde las 21:30 a las 22 horas. La nueva EAJ 9 emitió, desde el primero de abril, los días impares de 21:30 a 23.

Por otra parte, la adquisición de EAJ 9 a *Unión Radio* conllevó la organización, tal como ocurrió en otras provincias, de una asociación de aficionados, la Unión de Radioyentes Bilbaína, que fue constituida en marzo de 1927. Dicha asociación, que permaneció activa un mes y medio, hasta finales de abril, contaba con una junta directiva que estaba integrada por: Emiliano Amann (presidente: iniciador y fundador de Radio Club Vizcaya); Pedro de Icaza y Gangoitia (secretario); Julio Alonso Urquijo (tesorero); Enrique Parat (representante de Radio

Club Vizcaya; vocal); Pedro López Uriarte (iniciador de la Asociación Vasca de Aficionados Radioescuchas de Radio Vizcaya; vocal); Luís de Villalonga (vocal); y José María de Olavarría (vocal)

La radiodifusión bilbaína había pasado de tener dos emisoras con grandes dificultades técnicas y económicas a poseer una sola estación, propiedad de la empresa radiodifusora más importante de España. Pero el rechazo de la Junta Técnica de Radiocomunicación a trasladar la emisora de Bilbao a unos nuevos locales en el monte Archanda, así como el proyecto por el cual se solicitaba un aumento de la potencia, por considerar que alteraba el régimen actual de emisoras, fueron un obstáculo dentro de las mejoras deseadas por *Unión Radio*. A esto se le sumaron las numerosas críticas de la radioafición vizcaína. Todo contribuyó en el descenso del número de asociados de la Unión de Radioyentes Bilbaína. Lo que se puede traducir en una disminución de los ingresos provenientes de las donaciones de los asociados.

Esta difícil situación se vio agravada por una importante avería que paralizó la retransmisión de la programación de *Unión Radio Bilbao*. Acontecimiento que supuso el fin de EAJ 9 (Díaz, 1983: 59-61):

“Una avería de importancia ocurrida en uno de los elementos vitales de la emisora de Bilbao, nos ha obligado a suspender sus emisiones por un plazo de tiempo cuya duración no es posible calcular con exactitud, aunque desde luego, no será lo corto que desea desear, ya que es necesaria la construcción en fábrica del elemento dañado, su envío, instalación, pruebas, etc., todo lo cual consume forzosamente muchos días.

Sin duda el hecho de no disponer del repuesto para el elemento de tal importancia, susceptible de avería, habrá sido considerado por muchos como de una gran improvisación. Pero si se atiende que Unión Radio tenía en proyecto la inmediata instalación de una emisora moderna, con potencia de dos kilowatios en antena, resultará justificada la que a primera vista parece imprevisión, pues para la fecha en que se produjo, hubiera estado funcionando la nueva emisora, si órdenes del organismo oficial competente no la hubieran impedido.

Aguardamos que este compás de espera no se prolongue demasiado. Entre tanto y para aprovechar de algún modo el paréntesis de enmudecimiento a que las circunstancias nos obligan, vamos a cumplir un grato deber. Es este, dar las gracias a la minoría selecta que en la directiva y en las listas de la Unión de Radioyentes ha contribuido con sus cuotas, durante el periodo que ahora se cierra, a costear los programas de nuestra emisora.

Aquí cerramos el capítulo. Pero todavía faltan por agradecer a quienes negándose a aportar la cuota mensual, nos han honrado sin embargo con su asidua escucha. Nuestro agradecimiento también al Radio Club Vizcaya por la delicadeza con que han llevado su trato con nosotros algunos de sus más conspicuos miembros, al ocultarse bajo un pseudónimo en las críticas que nos distinguido en cuantas ocasiones se ofrecieron o procuraron que se ofrecieran. Y no olvidamos a los profetas de café que, clarividentemente como siempre, andaban pregonando por las calles y plazas, y hasta en las columnas de algún periódico, el inminente cierre de esta y otras emisoras de Unión radio. Por el natural contento que la sorpresa de su acierto, si quiera parcial, a la par que ver realizando lo que al parecer constituía uno de sus más íntimos deseos, los habrá producido, les felicitamos también.

Unión Radio no se ha retirado de Bilbao. Su silencio es transitorio y tan pronto desaparezcan las trabas que ahora le impiden, realizará una labor brillante en la capital vizcaína, volverá a ella, volverá con una emisora digna de la tierra sobre la que ha de propagar sus ondas”

Pero las últimas emisiones radiofónicas en Bilbao no vinieron de la mano de *Unión Radio Bilbao*, quien no volvió a dar señales de vida, sino de la desaparecida *Radio Club Vizcaya*. En diciembre de 1928 la iniciativa de unos de socios de mencionada asociación concluye con la construcción de una pequeña estación experimental situada en los propios locales de aficionados vizcaínos. Esta nueva emisora que empieza a emitir en onda extra corta, recibe el indicativo de EAR 21. Su longitud de onda era de 41 metros. Las emisiones

que se realizaban tenían lugar las noches de los sábados y domingos, de 19:30 a 22 horas (Díaz, 1983: 63).

“Fue éste, en definitiva, el último suspiro de una etapa de radio vizcaína, donde la afición y el interés sobresalieron a los planteamientos racionales y empresariales del hecho radiofónico. Fue, en último término, el telón de fondo del primer acto de cinco años después con la inauguración y puesta en funcionamiento de la estación Radio Emisora Bilbaína, en 1933, que más tarde convertiría en Radio Bilbao.”

- RADIOFON EAJ 10

La escasa existencia de información referente a esta emisora, ha convertido a esta estación en un descubrimiento reciente. Ninguna de las parrillas de programación publicadas en las revistas especializadas contempla los contenidos de EAJ 10. Una emisora localizada en la provincia de Cádiz, en Puntales, el punto más oriental del golfo de Cádiz:

“Sí se conoce que apenas emitía programas musicales de forma esporádica y con un horario limitado a una hora cada jornada, teniendo su centro emisor ubicado en Puntales. En agosto de 1935 sufrirá una importante remodelación mejorando su potencia y emitiendo en onda corta en 600, 660, 2100 y 3300 metros, dedicándose las dos primeras para el tráfico comercial y las otras dos para comunicaciones transatlánticas.” (Faus, 2007: 327)

Tras comenzar sus emisiones en el año 1925 parece, tras la reforma llevada a cabo diez años más tarde, que sus emisiones estaban orientadas hacia la difusión del Mediterráneo y Canarias.

No hay ningún dato recogido, hasta el momento, que aclare la desaparición de EAJ 10, sólo el hecho de que tal indicativo, en 1932, pasó a *Radio Aragón*. A pesar de ello, si la remodelación que sufrió tres años más tarde tuvo lugar, es evidente pensar que *Radiofón*, en 1935, seguía con su actividad radiodifusora.

- RADIO VIZCAYA EAJ 11

Localizada en el número 54 de la calle Hurtado encontramos otra nueva estación de radiodifusión, *Radio Vizcaya*, EAJ 11, propiedad de la sociedad Radio Vizcaya S. A. Aunque, hay que decir que, dentro de los accionistas que invirtieron capital en la puesta en marcha de esta estación, encontramos a un empresario bilbaíno, a D. Armando Otero, y a D. Enrique Cubillo, en representación de una importante empresa de telecomunicaciones madrileña, la Compañía Ibérica de Telecomunicación, quien prestó la mayor parte del capital inicial para la puesta en marcha de la estación. Hecho que determinó que no fuese una estación totalmente vizcaína, en cuanto a su propiedad.

Su emisión comenzó a primeros de febrero de 1925, aunque la licencia le fue concedida en el mes de junio de ese mismo año. La inauguración oficial se efectuó el 30 de septiembre de 1925 (Díaz, 1993: 40 y 41):

“El sacerdote don Gregorio Duralde, de la quinta parroquia, bendijo la nueva estación que está montada con verdadero acierto de técnica y dispuesta a dar un gran rendimiento. Después de la bendición se pronunciaron por el micrófono patrióticos discursos, se hizo un poco de música y fueron obsequiados los invitados, entre los cuales figuraban el señor Comandante de Marina, el Inspector Provincial de Sanidad, el ingeniero de Telégrafos señor Varona, y el presidente de la Asociación de la Prensa, con un exquisito lunch.

Los presentes hicieron muchos elogios de la instalación y desearon todo género de éxitos a la Radio Vizcaya”.

Contaba con un kilovatio de potencia y una longitud de onda de 415 metros, con los que se hacía posible la emisión de diversos contenidos. Los cuales, al igual que en EAJ 9 *Radio Club Vizcaya*, también tuvieron una intención divulgativa e instructiva, como lo confirma el proyecto puesto en marcha a través del cual se pretendía crear una “Academia de las Artes y Oficios por radiodifusión”. Entre los contenidos difundidos, entre las nueve y media y las doce de la noche, encontramos conciertos, conferencias y cursos educativos:

“De la dirección artística de esta emisora se ha hecho cargo el distinguido escritor y aplaudido autor dramaturgo don Santiago de Arisnea, de cuya gestión cabe esperar excelentes resultados” RADIOAMANIACO (1925): La radiodifusión de provincias. Éxitos del sinhilismo bilbaíno”, en *T.S.H.*, nº 78, pp.22.

“Bilbao ha puesto de moda esta última temporada la bella idea de escuchar todas las noches de diez a doce los conciertos radiotelefónicos que la importante Estación Radio Vizcaya emite con tanto acierto como buen gusto y satisfacción” RADIOLUIS (1925): “La radiodifusión de provincias. Los triunfos de Radio Vizcaya”, en *T.S.H.*, nº. 83, pp. 5.

“El chispeante e ingenioso aficionado don Jesús Zárate interpretó a las mil maravillas el bonito monólogo de don Nicolás Viar “¿Me caso?”, que los señores sinhilistas oyeron con agrado y risueña alegría.” RADIOLUIS (1925): “La radiodifusión de provincias. Los triunfos de Radio Vizcaya”, en *T.S.H.*, nº. 83, pp. 5.

De la misma forma que en el caso de *Radio Club Vizcaya*, en la desaparición de la EAJ 11 tuvo un importante papel la falta de coordinación entre los aficionados vizcaínos. Los problemas económicos hicieron tambalear la existencia de esta emisora, aspecto que se sumó al enfrentamiento entre EAJ 11 y EAJ 9, ya que cada vez era más complicado mantener a estas dos emisoras, que competían por el mismo público y los mismos anunciantes.

La estrategia de Radio Vizcaya para intentar combatir la carencia de recursos económicos y su repercusión en la calidad de la programación difundida se centró en las retransmisiones con emisoras naciones y extranjeras, entre las que destacaron Toulouse y Londres. El mayor inconveniente de esta estrategia fue la mala calidad de las emisiones: *“la primera retransmisión que realizó Radio Vizcaya, fue en junio de 1926 conectando con la conexión simultánea que realizaban Unión Radio Madrid, Radio Barcelona y Radio San Sebastián”* (Díaz, 1993: 46)

A pesar de todo, el malestar del radioescucha seguía creciendo, al reclamar una emisión de mayor calidad (Díaz, 1993: 47):

“En vista del lamentable cariz que va tomando este asunto en nuestra querida región, no puedo sustraerme a decir algo sobre los motivos fundamentales de la presente decadencia sinhilista.

En la actualidad existe, de hecho, una emisora, Radio Vizcaya, pues la otra supongo que se encuentra en la agonía a juzgar por lo poco y mal que emite, aparte de la calidad de sus programas, que van quedando reducidos a discos de gramófono, y ellos de lo peorcito.

En cuanto a la Radio Vizcaya, debe dejarse de retransmisiones y confeccionar buenos programas, ya que técnicamente no deja nada que desear, pues resulta que muchas veces retransmite conferencia en varios idiomas, que no entienden la mayoría de los radioescuchas”

Numerosos radioaficionados propusieron, a través de manifiestos y firmas, la unión de las dos emisoras de Bilbao, de EAJ 9 y EAJ 11, como una posible solución al problema que estaba mermando la calidad de la radio de la región. De esta forma el volumen publicitario y las ayudas económicas de los aficionados fortalecería una programación de mayor calidad y más propicia para los radioyentes (Díaz, 1993: 47 y 48):

“Es un hecho comprobado que Bilbao no puede sostener dignamente dos emisoras, y de aquí nace ese absurdo cotidiano, y que tanto desdice el buen nombre de nuestro pueblo, de mendigar desde el micrófono nuestro óbolo para su sostenimiento.

Las dos únicas fuentes de ingresos con que pueden disponer las emisoras son el anuncio y nuestra generosidad, y se conoce que el primero no es capaz de cubrir los gastos, y el segundo, por razones diversas, no acude al llamamiento, y así se da el caso de la supresión de las orquestas, por lecturas de hojas del calendario, o de una

enciclopedia, y de placas de gramófono; todo lo cual , da la evidente sensación de la muerte de las emisoras, y con ello los únicos paganos serán, no los lampistas, porque a éstos les tiene sin cuidado este hecho, sino los galenistas, que se verán obligados a enfundar sus modestos aparatos, en espera de días mejores”

Hay que decir que, a pesar de otras soluciones propuestas por muchos entusiastas del medio (como la emisión de AEJ 9 y AEJ 11 en día alternos, para reducir gastos y permitir una mejor distribución de la publicidad), no se consiguió mejorar esta crisis. Una de las posibilidades que se llegó a barajar fue el adelanto de las horas de emisión para facilitar la escucha de otras emisoras nacionales y extranjeras de mayor calidad, que no coincidieran con las difusiones locales. Una medida que supondría una ventaja para la difusión publicitaria, y que finalmente se llevó a cabo a finales de 1926.

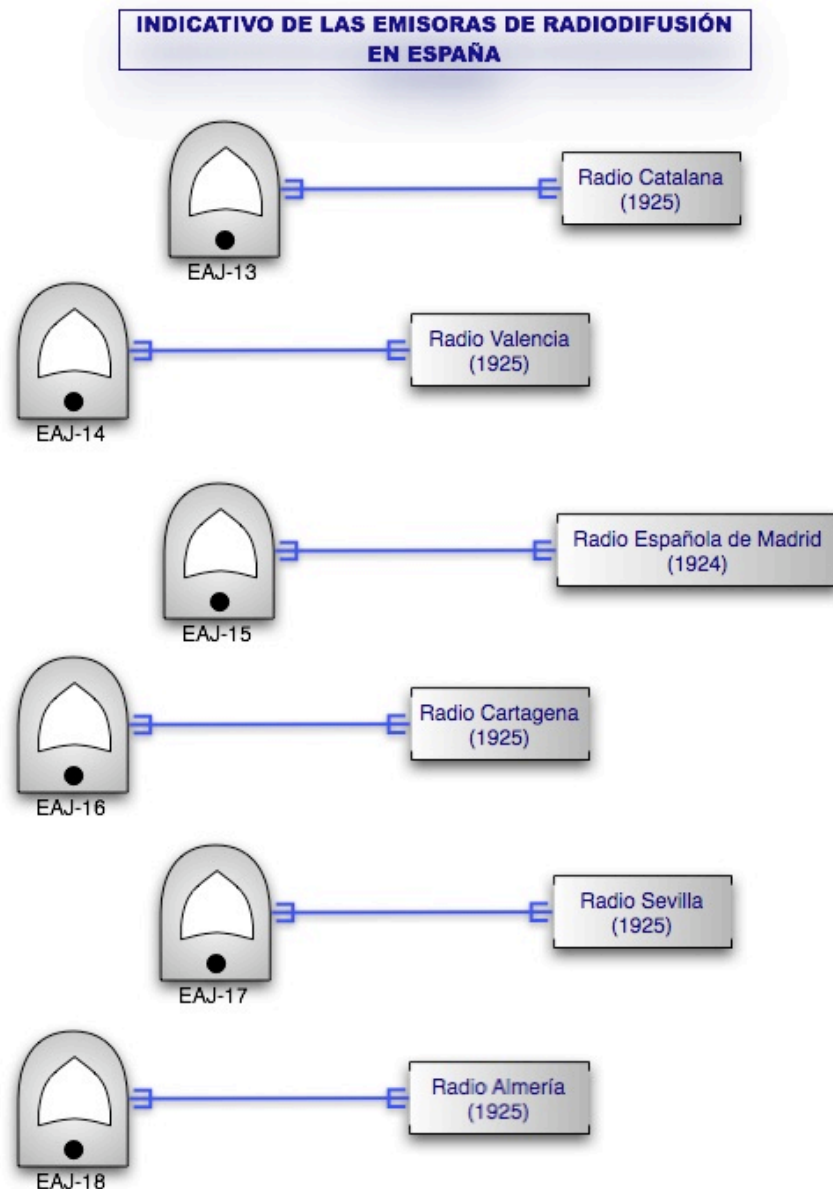
A pesar de ello, el escaso atractivo de los programas, los altos precios de los receptores, y la falta de recursos empresariales fueron motivos que incrementaron la falta de oyentes. Lo que repercutió en la venta, en 1927, de su material técnico y su redacción a *Unión Radio Bilbao*.

- *RADIO MADRILEÑA EAJ 12*

Instalada en la calle de Jesús número 3, esta estación fue inaugurada el 12 de diciembre de 1926. La licencia de emisión fue concedida a Rufino Orbe (fundador de la Compañía Ibérica de Telecomunicación), un personaje ligado a *Radio Ibérica*.

Fue una estación de escasa importancia, que dejó de emitir, cinco meses después del comienzo de sus emisiones en pruebas, tras la reducción de su periodicidad a partir de abril de 1927. A lo largo del año 1928 desaparece sin dejar información alguna.

Algunos estudiosos barajan la posibilidad de que el indicativo EAJ 12 correspondiese a otra estación distinta a *Radio Madrileña*. Se habla de una emisora emplazada en Asturias, que emitía con 10 kilovatios de potencia y a 345 metros de longitud de onda.



- RADIO CATALANA EAJ 13

El 20 de junio de 1925, esta estación, localizada en Barcelona, en la calle París número 84-86, inaugura sus emisiones. Su emplazamiento no fue tan favorable como el de EAJ 1, ya que estaba situada en el centro de la ciudad, rodeada por una barrera de montañas. Solía transmitir, sobre todo a partir de 19 horas, una hora y media al día¹⁷.

¹⁷ (1930): “Unión Radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora”, en *Ondas*, número especial, pp. 21-24.

Radio Catalana fue una estación promovida por la Industria Española de Perlas de Imitación, S.A., una empresa familiar de origen alemán, dedicada a la fabricación de perlas artificiales cuya propiedad y dirección estaba en manos del empresario Hugo Heusch Pommereaus. Fue construida por los hermanos de la Riva, y emitía con una potencia de 1,5 kilowatios y una longitud de onda de 433 metros. Uno de los hermanos de la Riva ostentó el puesto de Director Gerente de esta nueva estación, Alfonso de la Riva. En cuanto a la potencia, la cobertura y la calidad de modulación de la estación hay que decir que superó a la calidad de *Radio Barcelona*, la cual, al entrar en el juego de audiencias y horas de emisión, por ser la competencia directa, efectuó significativas mejoras técnicas.

Entre las personas destacadas dentro de EAJ 13 podemos mencionar a: Eduardo Heusch, primer director de *Radio Catalana*, e hijo del propietario de industria desde la que nació el proyecto; Carlos de la Riva, director de la estación, a partir de 1928; Joaquín Sánchez Cordobés, director en propiedad, a partir de junio de 1929; Luís Sánchez Cordobés, director artístico; Adolfo de la Riva, director técnico; Rufino Orbe, propietario de la licencia de EAJ 13, creador también de *Radio Ibérica*.

Destacamos el hecho de que su sección de publicidad se llevó a cargo a través de una agencia, la Sociedad General de Publicidad, S.A., desde donde se canalizaba toda la contratación publicitaria (Balsebre, 2001: 108)

No fue hasta mayo de 1929 cuando EAJ 13 firmó el contrato de adhesión al grupo de *Unión Radio*. Entre el mes de octubre y noviembre de 1930 *Radio Catalana* puso fin a su emisión.

- *RADIO VALENCIA EAJ 14*

A pesar de los esfuerzos de Radio Club Valencia por crear una estación radioemisora, el número de adhesiones al proyecto no es suficiente, no se consigue obtener el apoyo necesario que respaldara los gastos del montaje y mantenimiento de una estación emisora. No fue hasta el 18 de abril de 1925 cuando se inician las emisiones de *Radio Valencia*, una estación propiedad de una empresa catalana, emplazada en la calle de las Barcas, en los locales del actual Hotel Reina Victoria.

Con una longitud de 400 metros, emitía una programación estructurada en dos bloques: el primero de 18 a 19 horas, y el segundo de 22 a 24 horas.

Esta emisora, aunque de vida efímera, contó con una publicación que respaldaba sus actividades, titulada como la emisora, *Radio Valencia*, la cual comienza a publicarse el 25 de abril de 1925.

La falta de un mercado suficientemente amplio que sustentara los gastos de la estación fue el factor decisivo que llevó a EAJ 14 a un cierre prematuro, datado el 18 de marzo de 1926, casi un año después de su inauguración.

- *RADIO ESPAÑOLA EAJ 15*

Esta estación formó parte de la Asociación Radio Española (A.R.E.), la cual, en manos de Matías Balsera, presidente de A.R.E., intentó convertirse en la representante del conjunto radiodifusor español. Un proyecto que se vio frustrado.

El 27 de mayo de 1925 *Radio Española* comienza sus emisiones de prueba, aunque la inauguración oficial tuvo lugar a mediados del mes de junio de ese mismo año. Como EAJ 15 estaba situada en Madrid, le llevó a compartir el turno de las emisiones con otras estaciones localizadas en la capital, como fue *Radio Ibérica* y *Radio Castilla*. Lo que le obligó a entrar en la batalla por los horarios de mayor audiencia.

La verdad es que no se tienen muchos datos sobre esta estación, lo que sí podemos afirmar es que fue una emisora de radioaficionados, que con el tiempo y el apoyo de la asociación que respaldaba su actividad, A.R.E., consiguió obtener una licencia oficial.

- *RADIO CARTAGENA EAJ 16*

Esta emisora fue inaugurada el 20 de octubre de 1925, aunque su autorización oficial no le fue concedida hasta el 21 de enero de 1926.

Radio Cartagena fue una acción promovida por Enrique Orbe en su intento de crear una red de emisoras en torno a *Radio Ibérica*, tal y como tenía pensado *Unión Radio*. Una acción puesta en marcha con el fin de solicitar al Gobierno el Consorcio que se disponía en el Reglamento de 1924, con el cual podría hacerse con la explotación de diversas estaciones.

La falta de infraestructura radiofónica en esta ciudad de Murcia, fue un condicionante para el declive y cierre de la estación en el mes de agosto de 1928. La concesión de esta estación se consideró caducada un año después, al no realizarse ninguna acción posterior ni radiofónica ni administrativa.

- *RADIO SEVILLA EAJ 17*

Cierto sector de Radio Club Sevillano, debido a una serie de discrepancias en la política de programación, y a causa de una serie de factores personales, acaban separándose de la empresa que constituía la EAJ 5. De esta forma se dio lugar a la constitución de una nueva emisora, *Radio Sevilla*.

Esta nueva sociedad, Asociación Radio Sevilla, estuvo presidida inicialmente por Diego Vera. Entre los socios activistas podemos citar a Manuel García Ballesta, Cortés Góngora y Ramón García Lara, futuro locutor de la EAJ 17.

La emisión y concesión de la licencia e indicativo no tuvo lugar hasta el mes de abril de 1925. Con una longitud de onda de 300 metros, el 30 de junio de 1925 comienza su emisión (Checa, 2000: 21):

“Se ha inaugurado una potente estación Radio Emisora con el nombre de Radio Sevilla, propiedad de los señores Ballesta y Lara. Ante el micrófono pronunció don Ramón García Lara unas palabras de saludo a los Radio Escuchas y ofreció para todas las noches selectos y amenos programas que radiará de 11 a 1 de la noche. Se radiaron conciertos por el pianista don Antonio Gallardo y el violinista señor Mora, la triple Manolita Casado cantó varios cuplés y la Niña de las saetas ejecutó su extenso

repertorio, actuando también el concertista señor Gallamor y los Campanilleros de la O. El poeta señor Muñoz San Román leyó escogidos trozos de su libro “Del dulce amor” y el distinguido literato y periodista Rodríguez de León radió una amenísima e interesante charla titulada “Doña Inés no amó a son Juan”, en la que desarrollaba un fino humorismo y bellos párrafos literarios”

Emisiones que deberán competir con las difundidas por EAJ 5, con quien tuvo que consolidar los horarios de emisión. La Asociación Radio Sevilla emitía de once a una de la madrugada, mientras que *Radio Club Sevillano* lo hacía de nueve a once. En cuanto a la programación, ambas estaciones se caracterizaron por poseer en sus contenidos un amplio contenido musical en directo, interpretado por grupos locales, y una escasa información.

A finales del año 1926 Sevilla deja de tener dos emisoras, tras la fusión de EAJ 5 y EAJ 17 en el grupo *Unión Radio*. Ya en el año 1927 sólo emite lo que era *Radio Sevilla*, EAJ 17, y lo hace desde la 21 hasta las 23 horas, aunque excepcionalmente difunde un espacio de sobremesa comprendido entre las 13:30 y las 14:30 horas, franja dedicada a la Unión de Radioyentes Sevillanos.

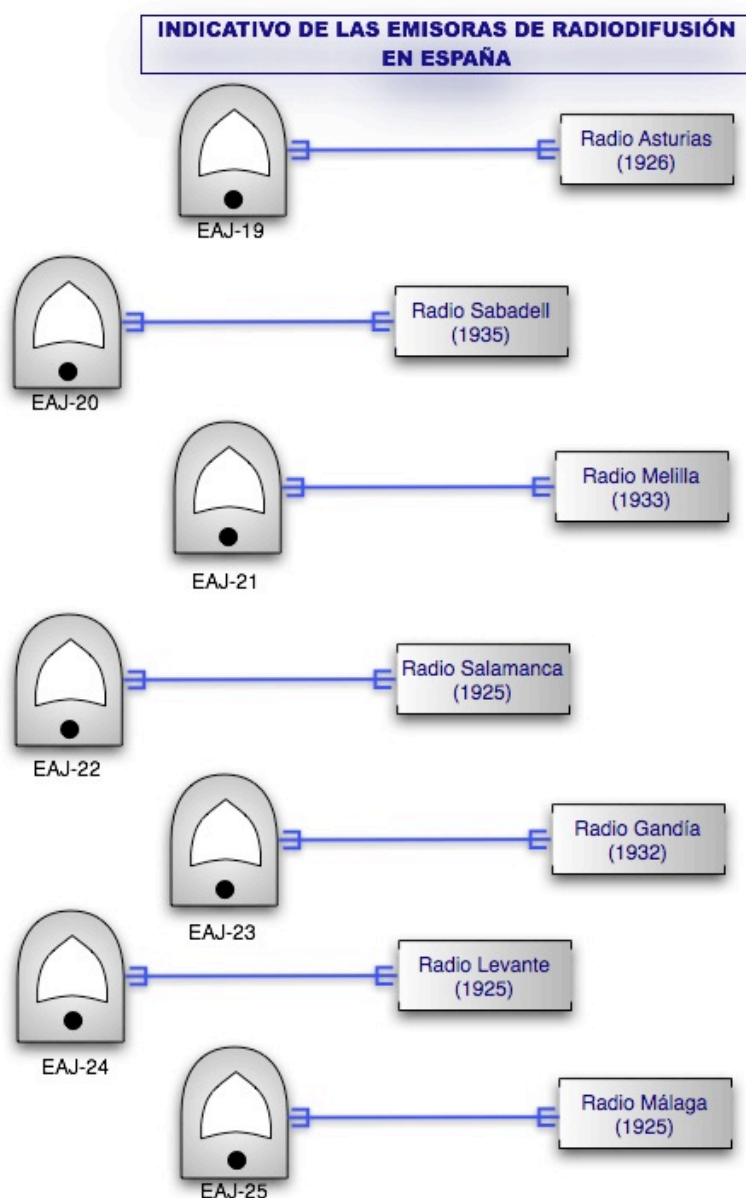
- *RADIO ALMERÍA EAJ 18*

Aunque existe una pequeña anomalía con este distintivo, EAJ 18, pues se barajan varias posibilidades, como la duplicación involuntaria de mencionado indicativo o la confusión con EAJ 20, parece que le correspondió primero a una estación localizada en la provincia de Barcelona. Una emisora sobre la cual no se ha encontrado más bibliografía que revele datos precisos sobre su existencia.

La equivocación entre este indicativo, EAJ 18, y EAJ 20, proviene del hecho de que la licencia concedida bajo el número 20 fue otorgada a una estación almeriense, situada en la calle Pescadores del puerto almeriense. Parece que en el proyecto para poner en marcha esta estación encontramos a personajes destacados del ámbito radiodifusor español como al hermano de Rufino Orbe, Venancio Orbe, director delegado de Texaco en esta ciudad

andaluza. No se han recogido datos precisos sobre esta emisora, sólo la fecha en la que dejó de funcionar, datada en el año 1930.

Respecto a EAJ 18, partiendo de que dicho indicativo se le pudo conceder, en un primer lugar, a una estación localizada en Cataluña, la referencia más clara le vincula con *Radio Almería*. Un proyecto que le fue concedido a Niceto de Ojinaga y Madariaga el 21 de diciembre de 1925. Esta emisora, localizada en la calle Aguilar Martell, número 33 obtuvo una concesión que caducó un 6 de noviembre de 1931, por orden ministerial.



- RADIO ASTURIAS EAJ 19

Impulsada por el Radio Club Asturiano, esta emisora obtuvo su licencia el 1 de junio de 1925. Localizadas sus instalaciones en Oviedo, emitía con una potencia de 1 kilovatio. Pero la puesta en marcha del proyecto, el encargo y compra de los equipos, las dificultades del montaje y la formación del personal llevaron más tiempo del previsto, por lo que les fue necesario solicitar una ampliación de plazo para la puesta en marcha de la estación. Finalmente *Radio Asturias* queda instalada en el edificio del Círculo mercantil, donde inaugura sus emisiones el 3 de agosto de 1926.

Sus principales promotores fueron Alberto Toyos López, Manuel García Fernández, Armando González Abad, Eugenio López Casielles y José María Vallaure Cima, entre otros.

Aunque su emisión finalizó al inicio de la Guerra Civil, hay que comentar, como dato curioso, que *Radio Asturias* junto con *Radio Barcelona* y *Radio San Sebastián* son las únicas que mantienen su nombre e indicativo originales.

- RADIO SABADELL EAJ 20

Como ya hemos mencionado, este indicativo le fue concedido a la estación *Unión Radio* de Madrid, pero en un periodo en el que la emisora no era operativa, y antes de la inauguración de la estación, momento en el que contó con otra nueva licencia EAJ 7.

Posteriormente, el indicativo EAJ 20 también perteneció a una radio situada en Almería, de la cual, como ya hemos comentado cuando hablamos de *Radio Almería*, no se conoce demasiada información.

No fue hasta el 5 de agosto de 1932 cuando EAJ 20 se le adjudica a *Radio Sabadell*. Una estación que no abordaremos puesto que se sale de nuestro periodo de estudio (1924-1931)

- RADIO MELILLA EAJ 21

No se ha encontrado, hasta el momento, ningún dato referente al primer usuario de este indicativo. El único dato preciso que tenemos es el inicio de las emisiones de *Radio Melilla*, en el año 1933, bajo la concesión de EAJ 21.

- RADIO SALAMANCA EAJ 22

Aunque esta estación recibió la concesión de licencia el 5 de diciembre de 1925 no fue inaugurada hasta el 11 de abril de 1926. Emitía con una potencia de 600 vatios y con una longitud de onda de 405 metros.

Entre las personas más destacadas en torno a esta estación podemos nombrar a su promotor, José Luís Castilla.

Un año después, el 31 de marzo de 1927, *Radio Salamanca* fue adquirida por Unión Radio, quien continúa sus emisiones hasta el 10 de junio de 1929, fecha datada del cierre.

- RADIO GANDÍA EAJ 23

De la misma forma que en el caso de *Radio Melilla* EAJ 21, no encontramos ninguna otra referencia que vincule este indicativo con otra estación emisora. La primera información de EAJ 23 vincula este número de licencia con *Radio Gandía*, inaugurada en el año 1932.

- RADIO LEVANTE EAJ 24

Esta estación, instalada en el Palace Hotel de Valencia, comienza sus emisiones un 20 de marzo de 1925.

La falta de recursos económicos, el escaso valor de los empresarios valencianos por correr riesgos haciéndose cargo de la estación, al igual que EAJ 14, condujo a *Radio Levante* a un cierre también prematuro.

- RADIO MÁLAGA EAJ 25

Esta estación, cuya licencia es una de las últimas concedidas durante nuestro periodo de estudio (1924-1931), estaba localizada, en un primer momento, en la calle Cánovas del Castillo. Aunque la concesión de licencia la obtuvo el 30 de marzo de 1925, no empieza a emitir regularmente, bajo la dirección de Manuel Villota, hasta el 1 de abril de 1926. Este transcurso de un año entre el periodo de concesión y el comienzo de las emisiones se vio forzado por las dificultades en la instalación.

Como en otros casos los escasos apoyos económicos y los impedimentos surgidos en torno a la dirección de la estación fuerzan la caducidad de la concesión, la cual se hizo efectiva el 8 de junio de 1928.

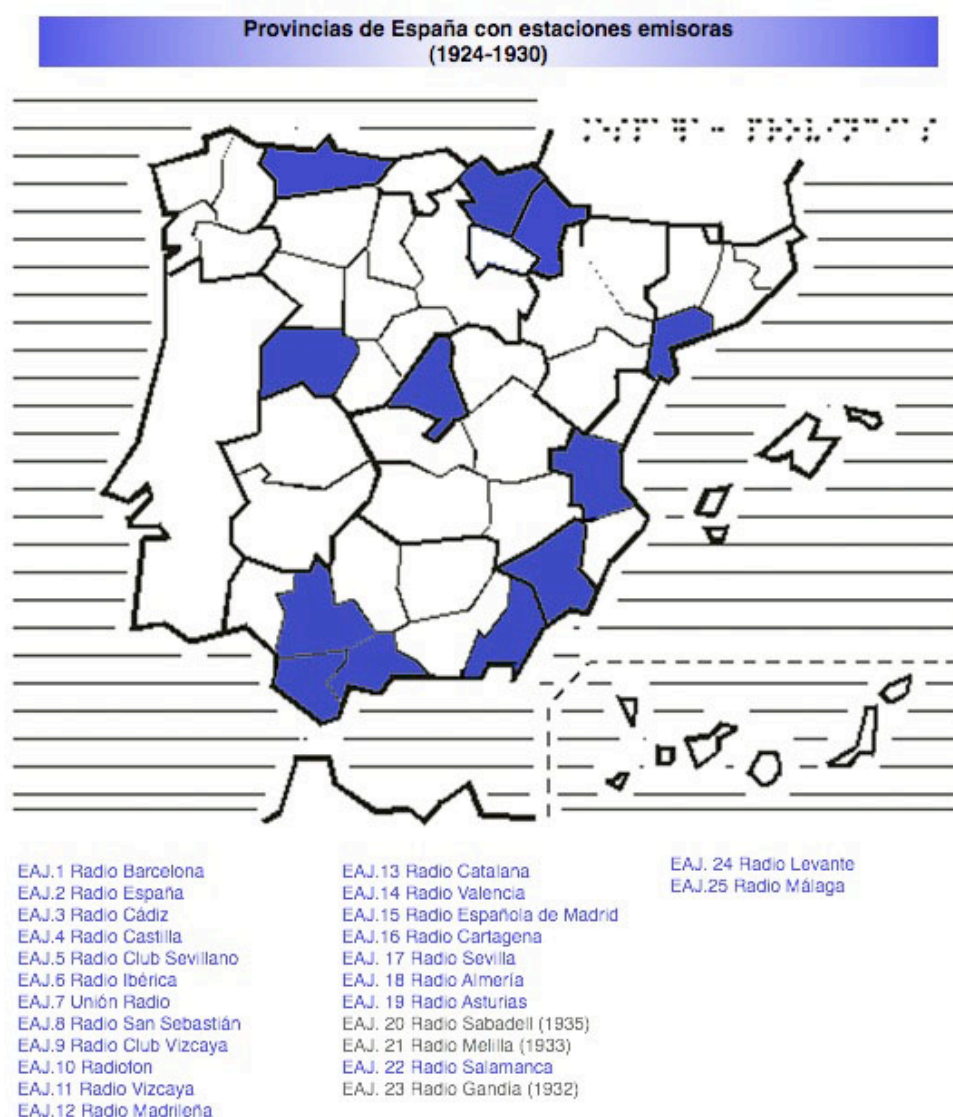
A modo de resumen, concretando la relación de las estaciones anteriormente expuestas, podemos afirmar que de las cincuenta provincias de España sólo doce poseían estaciones radiodifusoras, y no todas emitieron con el mismo régimen de regularidad ni calidad. Entre estas localidades podemos citar:

1. Almería: EAJ 18
2. Asturias: EAJ 19
3. Barcelona: EAJ 1 y EAJ 13
4. Cádiz: EAJ 3 y EAJ 10
5. Guipúzcoa: EAJ 8
6. Madrid: EAJ 2, EAJ 4, EAJ 6, EAJ 7 y EAJ 15
7. Málaga: EAJ 25
8. Murcia: EAJ 16
9. Salamanca: EAJ 22
10. Sevilla: EAJ 5 y EAJ 17
11. Valencia: EAJ 14 y EAJ 24

12. Vizcaya: EAJ 9 y EAJ 11

Resaltamos el caso de Madrid, un gran núcleo urbano en el que se llegaron a instalar cinco estaciones. Así como Barcelona, Vizcaya y Valencia, tres ciudades en las cuales la actividad industrial siempre ha estado presente.

A modo de resumen, para hacernos una visión más clara de la distribución de estaciones a lo largo del territorio español, mostramos en siguiente mapa de la península en el cual se han marcado las provincias que contaban con una o más estaciones:



Como hemos ido indicando, el mapa de licencias, estaciones, frecuencias e indicativos ha ido variando a lo largo de los años, conservándose sólo en algunas de las primeras

estaciones presentes en los inicios de radio en España. Un ejemplo de este cambio lo podemos encontrar en el panorama radiodifusor español unos años después, en 1935, momento en el cual el mapa de licencias estaba constituido por las siguientes estaciones:

INDICATIVOS	LOCALIDADES	METROS	KILOVATIOS
EAJ-1	Barcelona	377,4	7,5
EAJ-2	Madrid	410,4	3
EAJ-3	Valencia	352,9	1,5
EAJ-4	Santiago de Compostela	201,1	0,200
EAJ-5	Sevilla	410,4	3
EAJ-6	Pamplona	201,1	0,200
EAJ-7	Madrid	274,0	12
EAJ-8	San Sebastián	238,5	3
EAJ-9	Málaga	201,1	0,200
EAJ-10	Zaragoza	201,1	0,200
EAJ-11	Reus	200	0,200
EAJ-12	Alcoy	201,1	0,100
EAJ-13	Palma de Mallorca	201,1	0,100
EAJ-14	Castellón	200	0,200
EAJ-15	Barcelona	239	1
EAJ-16	Granada	201,1	0,200
EAJ-17	Murcia	200,1	0,200
EAJ-18	Logroño	200	0,200
EAJ-19	Oviedo	293,5	1
EAJ-20	Sabadell	201,1	0,200
EAJ-21	Melilla	201,1	0,200
EAJ-22	Huesca	200	0,200
EAJ-23	Gandía	201,1	0,200
EAJ-24	Córdoba	201,1	0,200

EAJ-25	Tarrasa	200	0,200
EAJ-26	Antequera	200	0,200
EAJ-27	Burgos	201,1	0,200
EAJ-28	Bilbao	201,1	0,200
EAJ-29	Alcalá de Henares	200	0,200
EAJ-30	Oteniente	200	0,200
EAJ-31	Alicante	201,1	0,200
EAJ-32	Santander	200	0,200
EAJ-33	Tarragona	201,1	0,200
EAJ-34	Gijón	201,1	0,200
EAJ-35	Vilanova y la Geltrú	200	0,200
EAJ-36	Játiba	200	0,200
EAJ-37	Linares	200	0,200
EAJ-38	Gerona	200	0,200
EAJ-39	Badalona	201,1	0,200
EAJ-40	Pontevedra	200	0,200
EAJ-41	La Coruña	201,1	0,200
EAJ-42	Lérída	201,1	0,200
EAJ-43	Santa Cruz de Tenerife	201,1	0,200
EAJ-44	Albacete	201,1	0,200
EAJ-45	Denia	200	0,200
EAJ-46	Ceuta	201,1	0,200
EAJ-47	Valladolid	201,1	0,200
EAJ-48	Vigo	201,1	0,200
EAJ-49	Toledo	200	0,200
EAJ-50	Las Palmas	200	0,200
EAJ-51	Manresa	201,1	0,200
EAJ-52	Badajoz	201,1	0,200
EAJ-53	Elche	200	0,200
EAJ-54	Alcira	201,1	0,200

EAJ-55	Algeciras	200	0,200
EAJ-56	Salamanca	200	0,200
EAJ-57	Orense	201,1	0,200
EAJ-58	Jerez de la Frontera	201,1	0,200
EAJ-59	- (vacante)	-	-
EAJ-60	Almería	201,1	0,200
EAJ-61	Jaén	201,1	0,200
EAJ-62	Vitoria	200	0,200
EAJ-63	León	200	0,200
EAJ-64	Segovia	200	0,200
EAJ-65	Ciudad Real	201,1	0,200
EAJ-66	Tudela	201,1	0,200
EAJ-67	Talavera de la Reina	201,1	0,200
EAJ-68	Lugo	200	0,200

(1935): “Estaciones emisoras existentes en 1935. Indicativos, localidades, longitudes de onda y potencias” en *Radio Sport* 107, pp.31)

Podemos destacar de la anterior relación que en menos de cinco años el número de licencias concedidas se ha duplicado. Casi todas las capitales de provincia cuentan con una estación, y en algunos casos, ciertas regiones, comparten más de dos emisoras. A nivel general, las estaciones emiten con una mayor potencia, lo que le da más calidad a la señal radiada. Todo esto nos lleva a un panorama más extendido de la radiodifusión en España.

De entre todo este panorama radiodifusor, donde la entrada y salida de una estación a las ondas fue un hecho manifiesto, uno de los aspectos más significativos lo encontramos en el, calificado por algunos, “intento de monopolio” de las frecuencias y estaciones. Una pretensión empresarial con la cual se intentaba compartir, y por lo tanto, rebajar los costes producción de contenidos, fortalecer los ingresos publicitarios y conseguir las franjas horarias con mayor audiencia. Debemos recordar que una de las causas más habituales causantes del cierre de numerosas estaciones fue la falta de ingresos y apoyos económicos con los que mantener una emisora y todos los gastos que de su actividad derivaban.

En este aspecto la entrada de *Unión Radio S.A.* en el ámbito radiodifusor español trajo una alarma y un gran malestar entre las empresas instaladas en este sector, temerosas de no poder hacer competencia a la cadena. Bajo este clima de tensión se intenta sacar a concurso la creación de un Consorcio, adjudicatario único del servicio de radiodifusión nacional. Todas las estaciones en funcionamiento intentaron hacerse con este control, puesto que el Consorcio suponía la disolución de responsabilidades individuales en el conjunto de una cúpula genérica y la asunción de los posibles beneficios colectivos. En este momento se genera un rechazo a *Unión Radio S.A.*, por ser uno de los candidatos con más posibilidades para obtener la adjudicación y formar el mencionado Consorcio:

“La perspectiva que al constituirse la Sociedad ofrecía la radiodifusión española no podía presentar mayores dificultades para la realización del indicado propósito. Unión Radio, S. A: encontró ante sí más de veinte concisiones de emisoras, todas ellas en manos dispersas y sin los suficientes medios económicos para desenvolver un plan de radiodifusión continuado y progresivo que, por otra parte, tampoco se habían propuesto, ya que la característica de su labor, aún reconociendo sus buenas intenciones y entusiasmos, fue la del aficionado ante la maravilla científica que acaba de revelarse.

Ante este estado de cosas, Unión Radio S. A: , una vez inaugurada su primera emisora, se propuso, en primer término, atraerse la mayoría de las concesiones existentes, a fin de establecer la coordinación indispensable y precisa al desarrollo de un plan radiodifusor de tipo más alto y europeo del que hasta entonces existía en nuestro país.
(1930): “En el V Aniversario: pasado y porvenir”, en *Ondas*, número especial, pp.8

Otras de las candidatas para conseguir el Consorcio, fueron un grupo de emisoras, encabezadas por *Radio Ibérica*, y donde encontramos también a *Radio Cartagena*, *Radio Castilla* y *Radio Vizcaya*, entre otras. En dos ocasiones enviaron una solicitud a la Junta Inspectora y Técnica, la encargada de valorar estas peticiones, que finalmente fue rechazada.

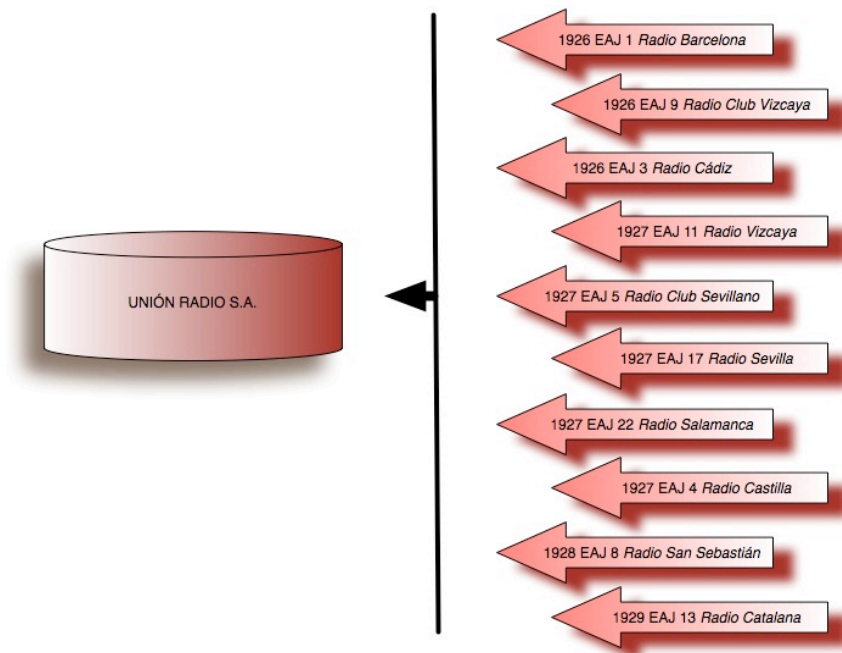
Como hemos ido apuntando, ajenos a la adjudicación del Consorcio, *Unión Radio S.A.* fue estableciendo los cimientos sobre los que asentar la que fue la primera gran cadena radiodifusora. A lo largo de esta década de los 20, numerosas estaciones se van incorporando a la cadena, como ya mencionamos cuando hablamos de EAJ 7, la primera estación de este grupo radiodifusor.

Al final de la Dictadura de Primo de Rivera, exceptuando *Radio Asturias*, *Radio Asociación de Cataluña* y *Radio España de Madrid*, todas las demás estaciones surgidas durante los años 20 acabaron siendo propiedad de *Unión Radio*:

- *Radio Barcelona*, en el 1926: aunque su licencia EAJ 1, de la que era propietaria la Asociación Nacional de Radiodifusión no es transferida a *Unión Radio* hasta 1929.
- *Radio Club Vizcaya*, en el 1926: quien antes de ser incorporada a *Unión Radio* ya empezó a colaborar con ella. Un año después, en 1927, dejaría de emitir por problemas técnicos.
- *Radio Cádiz*, en el año 1926 entra a formar parte del grupo *Unión Radio S.A.*
- *Radio Vizcaya*, en el 1927: la cual fue cerrada para concentrar esfuerzos y mejoras en *Radio Club Vizcaya*, antes de que esta concluyera su emisión.
- *Radio Club Sevillano*, en el 1927: quien adquirió el nombre de la EAJ 17 *Radio Sevilla*, la única estación de Andalucía que quedó tras el fin de la Dictadura de Primo de Rivera.
- *Radio Sevilla*, en el 1927: que fue cerrada por cuestiones de rentabilidad económica con las que se pretendió favorecer a *Radio Club Sevillano*.
- *Radio Salamanca*, en 1927: que fue cerrada en 1929.

- *Radio Castilla*, se incorpora al grupo *Unión Radio S.A.* en el año 1927.
- *Radio San Sebastián*, en el 1928: quien se convirtió en el principal dentro difusor de la zona norte de España.
- *Radio Catalana*, en el 1929, tras el fortalecimiento de las condiciones técnicas de la competencia directa, *Radio Barcelona*, quien obtuvo un reparto favorable de las horas de emisión. En el año 1930 cesa la emisión y acaban desmontando sus instalaciones.

lista a la que se sumaría *Radio Valencia* durante los primeros años de la II República.



Lo más significativo de este desarrollo, además de la aparición de numerosas estaciones emisoras, y su temprano cese, bien por falta de recursos o por problemas técnicos, fue, tal y como hemos comprobado, la concentración empresarial que se produjo en torno de *Unión Radio S.A.*, la cual pasó de poseer una estación, *Unión Radio* en Madrid, EAJ 7, a diez en menos de una década. Una empresa que se desarrolló en manos de capital privado, característica diferenciadora respecto a lo ocurrido en otros países europeos, donde la radiodifusión estaba en manos de los gobiernos de aquel entonces.

3.2.2.- Corporación empresarial: Ingresos y financiación

Como medio de comunicación, en la radio la búsqueda de beneficios económicos es un requisito indispensable tanto para la producción de los propios contenidos que van a ser difundidos por las ondas como para su justificación como empresa, su fin último.

Como ya venimos señalando, uno de los problemas más habituales con los que se encontró la radiotelefonía en nuestro país fue la falta de recursos para poder afrontar los gastos de mantenimiento y de producción de las estaciones emisoras. Hecho que conllevó al cierre de más de una estación.

Ahora bien, durante los primeros años de la radiodifusión española tales ingresos y financiaciones provenían, en su mayoría, de las aportaciones de los radioescuchas. La publicidad, no adquirió un peso sustancial para el mantenimiento de las estaciones hasta los años treinta. Razón por la cual se buscó un apoyo externo a la propia empresa: el radioaficionado. Pero no todos los aficionados a las retransmisiones realizaron una aportación al mantenimiento de las programaciones, sólo una pequeña minoría, una cifra que no llegaba a cubrir las necesidades reales de los empresarios en su afán de mostrar y difundir una buena parrilla de contenidos:

“La radiotelefonía no puede defender su derecho a la vida, derecho de natural administración [...] Las ondas pueden recogerse fácilmente sin la previa existencia de un deber correlativo. Y esta libertad es la que perjudica extraordinariamente al progreso radiotelefónico ya que la mayoría de los que se apropian de esas emociones radiadas, en vez de corresponder geneRosamente, sin necesidad de otras medidas inspectoras, demasiado difíciles y molestas en este caso, permanecen al margen de sus obligaciones, pensando, sin duda, que tras del aparato receptor nadie logrará descubridles.”
(1927): “Apostillas al gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, nº 92, pp.1.

Las iniciativas que iban surgiendo en torno a la necesidad de recibir ingresos partieron, como estamos mostrando, del propio bolsillo de los oyentes españoles más

próximos a este medio. Una aportación que nace de la propia pasión que por aquel entonces estaba despertando la radio en nuestro país:

*“En el extranjero existe, no sólo la protección oficial de las emisoras, sino un convencimiento tan íntimo, en todos los radioyentes, de que es necesario pagar, que allí, en general, pasan de un millón en cada país los que, a cambio del servicio que reciben, abonan una cuota más o menos modesta; en España ni tenemos lo primero, ni lo segundo arraigó al unísono de la afición a escuchar, que es inmensa, y de ahí que la ayuda material a la Emisora revista poquísima importancia [...] En los radioyentes podemos establecer la división en dos grandes grupos: uno, el de los que oyen por distraerse de vez en cuando, bien cuando el aburrimiento les domina, bien cuando encuentran un programa que encaja de lleno en sus aficiones, y otro, y este es el más interesante, el de aquellos que, por sus dolencias, sus muchos años u otras infinitas causas, se ven obligados a estar reclusos y para ellos la radio es el único recurso para mitigar sus tristezas. En éstos es en los que debemos pensar, y, aunque sólo sea por ellos, estamos obligados a tener un verdadero empeño en que ni de muy lejano podamos abrigar el temor de que, por culpa nuestra, pueda llegar un día en que a esos desafortunados les falte lo que tanto necesitan. Pero, mientras esto llega, meditemos nosotros sobre la necesidad de cambiar de postura, y que tan poco sacrificio se precisa para ello, y, al adoptar la nueva, la justa, la lógica, veréis cómo, al poneros los auriculares, o en marcha el altavoz, exclamáis: ¡Parece que suena hoy mejo! ¿Será porque ya oímos por derecho propio? Félix Méndez (1927): “Hay que agruparse”, en *Ondas*, 130, pp. 19*

Otro ejemplo de estas aportaciones o ayudas económicas lo encontramos en el caso de *Radio Vizcaya* y la financiación con la que contó durante sus primeros tiempos gracias a la Unión Radio Asociación, una asociación sinhilista de radioaficionados bilbaínos, después sustituida por la Asociación Vasca de Aficionados Radioescuchas, quienes costeaban parte de los gastos.

Pero los ingresos de los aficionados no fueron los únicos existentes en la radiodifusión de esos momentos:

“Éstos -(ingresos)- pueden dividirse en tres clases: los ingresos de los miembros que componen dichas Asociaciones, los correspondientes a los anuncios y los de los socios protectores, o sea, de los radioyentes voluntarios que quieran pagar una cuota anual”
CALVET (1925): “Con pluma ajena. Los desengañados de la radiotelefonía”, en *Ondas*, 4, pp. 7

De esta forma resaltamos los tres métodos más comunes con los que contaban las estaciones para obtener los ingresos. Primero, a través de los propios socios de los clubes, que pusieron en marcha la estación, o que contribuyeron de forma directa costeadando las programaciones, a los que ya hemos hecho referencia. Por otro lado, mediante los radioyentes que de forma voluntaria, tras las peticiones realizadas a través de las emisoras o de las publicaciones que respaldaban sus actividades, pagaban una cuota anual:

“No escasean los suscriptores que para pago de sus suscripciones nos remiten (aún en cartas sin certificar) sellos de correos.
Nos permitimos rogarles, para su propio provecho, que el pago lo realicen en cualquier otra forma que les ofrezca mayor garantía. El giro postal les resulta más económico y, sobre todo, más seguro, toda vez que el resguardo del giro les sirve en todo tiempo de prueba de haber pagado” (1926): “A nuestros suscriptores”, en *TSH*, 114, pp. 12

Estas cuotas, en algunas ocasiones incorporaban el impuesto o canon por la posesión de un receptor:

“La Unión de Radioyentes de Madrid ha quedado facultada por la Junta Técnica e Inspector de Radiocomunicación para despachar las licencias por uso de receptores de lámparas o de galena a todos los radioyentes asociados que lo soliciten.
Este impacto que Unión Radio, en su deseo de servir a los radioyentes, pagará de sus fondos al Estado, no pesará, por lo tanto, sobre los asociados

de la Unión de Radioyentes con cuota mensual de dos pesetas en adelante que satisfaga todo el año 1930.

*Para los demás asociados de cuota inferior a dos pesetas u de esta cuota en adelante, pero que no satisfagan por entero el año 1930, la Unión de Radioyentes se encargará de gestionar la licencia previo al pago de cinco pesetas, importe que por ella hay que abonar al Estado.” (1930): “Las licencias de radio”, en *Ondas*, 242, pp. 11*

Y por último, a través de los propios ingresos publicitarios, una cuantía mínima, que estaba limitada por la ley, que establecía un máximo de palabras destinadas a publicidad por hora de emisión. A pesar de estas otras fuentes de ingreso, las empresas emisoras sólo disponían de una fuente de financiación legal, la publicidad. La cual no rendía lo suficiente como para poder complacer a la Sociedad de Autores con el pago de los cánones, que habían establecido para la emisión de las obras a través de las ondas.

El Reglamento de Comunicaciones acrecentaba este problema al limitar a 300 las palabras que por hora de emisión podían ser radiadas como contenido publicitario. Atendiendo a esto, y contando con las 65 horas al mes de emisión, el total de palabras publicitarias difundidas se cifraba en 19.500, lo cual no era suficiente ya que los anunciantes preferían las emisiones de noche para dar a conocer sus productos. La reducción de las horas efectivas de la publicidad radiofónica, limitada por la cifra aprobada por el reglamento de Comunicaciones, y reducida por la preferencia de los anunciantes, hacía imposible el alcanzar esas 19.500 posibles palabras¹⁸. Cantidad que traducida a un ingreso en pesetas (10.000) y descontando los gastos propios de una emisora (8.610 pts) nos daba como resultado una cantidad irrisoria para gastos de programación (1.390 pts):

“Suponiendo que ello fuese así, diez noches a dos horas y media de emisión conceden 4.500 palabras, y el resto de las tardes, si se conceden a un término medio de la mitad, sacaremos 6.000, que unidas a las anteriores suman en total 10.500 palabras.

Tasadas éstas a peseta [...] son otras tantas 10.500 pesetas, pero como de ellas hay que rebajar el 25 por 100 de agencia anunciadora, queda

¹⁸ Parado (1926): “El problema de las emisiones: La base fundamental”, en *T.S.H.*, núm. 99, pp. 23.

en 7.875. Pongamos las 10.000 geneRosamente, y ahí tendremos actualmente el máximo rendimiento que la publicidad da a las emisiones radiotelefónicas [...] Si a los 10.000 se les quita para gastos indispensables de personal, luz, Orquesta, Sociedad de Autores, etc., 8.610 pesetas, quedan para gastos de programas MIL TRESCIENTAS NOVENTA, eso sin contar que hay emisoras cuyos sueldos de personal, casa, etc., es más elevado, que tienen dos «spiker» y otra porción de gabelas, y hágase cargo el que leyere los milagros que un director artístico puede hacer con esa cantidad irrisoria para desarrollar un plan artístico digno de elogio.”

“En esta emisión se admiten anuncios a 30 céntimos la palabra y a 15 para la sección de “Ofertas y demandas de trabajo” (EAJ 7) (1926): Programa para el lunes, en TSH, 87 pp. 8

Lo que estaba claro es que los ingresos recaudados a través de la publicidad, aunque mínimos, eran destinados a mejorar la calidad de las emisiones. De la misma forma que los obtenidos a través de las subscripciones de los radioescuchas, con las que no se logró sufragar los gastos producidos por las estaciones.

A estas tres fuentes de financiación se le une una cuarta más tardía, centrada en las ayudas o subvenciones otorgadas por el Estado, las Provincias u otras Corporaciones, que empiezan a ver la radiodifusión como un medio de comunicación a través del cual pueden a dar a conocer sus productos a un amplio número de receptores, a una audiencia mayor y más heterogénea que la que alcanzaba por aquel entonces la prensa escrita:

“Es sabido que la radiotelefonía solamente puede financiarse: A) Mediante el pago de cuotas o impuestos a cargo de los radioyentes. B) Por subvenciones del Estado, Provincia u otras Corporaciones. C) Y con publicidad comercial.

El procedimiento A) es el más generalizado en las naciones del viejo continente y, sin duda, por las dificultades naturales inherentes a la organización y gestión recaudatoria, las broadcasting europeas no alcanzan por sí mismas la vida próspera, de pingües beneficios, que logran las emisoras americanas explotadas por particulares para

sacar el mayor partido posible a un negocio. La propagación de anuncios comerciales.

El sistema b) halla su natural campo de acción en cuanto concierne a difundir programas, orientados a fomentar el turismo, propaganda nacionalista, promoción de corrientes comerciales.” LORCA DE MIGUEL (1933): “La publicidad en la radio y la radio sin publicidad”, en *Radio Sport*, nº 99, pp.43.

Para realizar un análisis más preciso sobre los contenidos de la programación, y en particular sobre las creaciones dramáticas en la radio, debemos tener presente un factor condicionante como es el económico, que determina de una forma directa la representación de las obras teatrales en este medio. Un género que conllevaba un coste más elevado en cuanto a la realización o la producción frente a otros tipos de espacios radiofónicos: “*Es un hecho indiscutible que la calidad de las emisiones depende de los ingresos recaudados*”¹⁹. Las producciones y realizaciones radiofónicas suponían un gasto considerable, que mermaba en la calidad de las programaciones.

En el caso español, donde la radiodifusión estaba en manos de la empresa privada, tal problema se vio acrecentado por el hecho de que la única fuente de ingresos era la gestionada a través de la propia empresa. Los impuestos de licencia por aparatos receptores los percibía íntegramente el Estado. El coste de un concierto de orquesta, un ejemplo del presupuesto necesario para realizar un programa de este tipo en un estudio, en el que intervenían cuarenta profesionales y una cantante, ascendía a las mil cuatrocientas pesetas, incluyendo los gastos del ensayo, el transporte de instrumental, etc.; el de una selección de zarzuela o de ópera se acercaba a las mil quinientas pesetas contando: la intervención o actuación de un cantante, que tenía un coste de entre seiscientas y setecientas pesetas; el coro, que suponía un gasto de trescientas pesetas, según el número de coristas que intervengan; la orquesta, que rondaba unas trescientas pesetas; y el archivo musical, que suponía unas veinticinco pesetas. Gasto al que se le unía, en muchos casos, el pago a la Sociedad de Autores, que en el caso de una selección se zarzuela suponía un abono a dicha sociedad de 150 pesetas. Un presupuesto elaborado sin tener en cuenta el pago al personal necesario para llevar a cabo las emisiones²⁰.

¹⁹ CALVET (1925): “Con pluma ajena. Los desengañados de la radiotelefonía”, en *Ondas*, núm. 4, pp. 7.

²⁰ (1927): “El gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, núm. 90, pp.1.

Respecto a las transmisiones o las retransmisiones podemos poner el ejemplo de la retransmisión efectuada por *Unión Radio*, desde el teatro de la Zarzuela, en el acto celebrado para la Fiesta de la Raza, en 1927, donde se pagaron, solamente por derechos a la Sociedad de Autores, 600 pesetas: 200 correspondientes al acto de “Doña Francisquita”, 200 por “El alcalde de Zalamea” y 200 por el concierto. Un presupuesto estipulado sin tener en cuenta el gasto de la instalación de micrófono, amplificador, control o el de la línea telefónica que comunicaba el estudio y el teatro, cuyo coste, dentro de la población venía a ser de una 400 pesetas por kilómetro²¹. En cuanto a los gastos más habituales no podemos olvidar el pago del personal técnico, encargado de vigilar constantemente el estado de la estación emisora, así como el sueldo atribuido a otro personal especializado en otros sectores. En el caso específico de *Radio Asturias*, EAJ 19, los sueldos y cargos se distribuían de la siguiente manera (Faus, 2007: 346):

- Director, administrador y presidente: 100 pts
- Operador emisor: 100 pts
- Operador de control: 100 pts
- Técnico: 100 pts
- Locutor: 100 pts
- Locutora: 100 pts

“Estas cantidades no son sueldos, sino gratificaciones [...] Esto es debido a que las emisoras en España siempre han estado completamente huérfanas del apoyo de las autoridades oficiales y sus ingresos quedaban reducidos a la cooperación voluntaria siempre muy escasa y a la publicidad que era extraordinariamente limitada por el poco número de palabras que nos era permitido radiar durante una hora. Eso unido a los impuestos sobre publicidad a las emisoras y otros de índole distinta hacían que la vida económica de estas emisoras fuese en extremo precaria lo cual no permitía asignar al personal la debida remuneración.” (Faus, 2007: 346)

²¹ (1927): “El gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, núm. 91, pp.1.

Podemos afirmar, tal como indica Faus, que los gastos mensuales de explotación ascendían a 1300 pesetas. Cuantía a la que habría que sumar el gasto que conllevaba cualquier tipo de producción teatral, como un ejemplo de un contenido elaborado, y el correspondiente a la Sociedad de Autores. Una cifra que en su totalidad no podría ser conseguida mediante la contribución voluntaria de los radioescuchas, ni con el aporte limitado de anuncios publicitarios.

La situación se hacía más que complicada, ya que la única fuente de financiación legal era insuficiente, y respecto a las otras opciones, por un lado, se generaba cierta crispación entre los radioescuchas, al existir un fragmento de la audiencia que apoyaba, con sus subscripciones, el aporte económico de esta iniciativa, frente a otros que no colaboraban en dicha acción. Tampoco la creación de asociaciones fomentó el intento de paliar esta crisis financiera a largo plazo ya que la expansión de esta iniciativa generó un factor descentralizador frente al mapa global de estaciones en España, donde unas contaban con más apoyo que otras sin existir ninguna medida reguladora que beneficiara a todas de una manera más equitativa:

“Se puede decir que Unión Radio no está en contacto directo con los radioyentes catalanes más que desde agosto del pasado año 1929. Hasta la época había existido como intermediaria una Sociedad denominada Asociación Nacional de Radiodifusión, que se encargaba de recaudar las cuotas de los suscriptores. Este sistema tenía dos defectos esenciales. El primero era el que una gran parte de las aportaciones de los radioyentes, el 43 por 100 aproximadamente, se invertían en sostener el complicado organismo administrativo de la Asociación Nacional de Radiodifusión. El segundo, que dicha Asociación, inconscientemente, resultaba una barrera que impedía el contacto directo entre el público y la Dirección de las emisoras, y ambas causas iban haciendo languidecer la afición a la radio en Cataluña, el descontento en el público existía y las quejas de los radioyentes y las bajas de los suscriptores menudeaban. En vista de tal estado de cosas, Unión Radio decidió suprimir el intermediario y comenzar una intensa campaña de mejoras en las emisoras abriendo sus puertas a todas las iniciativas del público y

aconsejándose de las más salientes personalidades catalanas de la literatura y de la música.

El resultado de esta labor ha sido la inscripción, en menos de un año, de nueve mil quinientos suscriptores, que aportan cuotas mensuales comprendidas entre 1 y 5 pesetas. (1930): “Unión Radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora” en Ondas, número especial, pp. 21-24

De esta forma podemos encontrar tres hechos que condicionaron un déficit en los ingresos destinados a mejorar la calidad de las emisiones: el primero, la cuota voluntaria de los radioyentes pertenecientes a una u otra asociación; el segundo, la poca implicación de las casas de fabricantes, relacionadas con las asociaciones y las estaciones emisoras; y en tercer lugar, el aumento y la multiplicación de tales asociaciones, que se tradujo en una pérdida de control y de centralismo para la búsqueda de financiación:

“En la actualidad la entrada en las Asociaciones de radiodifusión, tanto de los miembros como de los socios radioyentes protectores, es completamente voluntaria; es decir, que una Asociación no puede obligar por ningún concepto a que las casas vendedoras ingresen en la misma, ni tampoco pueden exigir nota alguna a los radioyentes que disfrutan gratis et adrede de la emisión [...] Existen muchas casas vendedoras de aparatos de radio que no quieren ingresar en las Asociaciones de radiodifusión, pero se aprovechan de las ventajas que la emisión les proporcionan, y la inmensa mayoría de los poseedores de aparatos receptores no contribuyen en absoluto al sostenimiento de las emisiones de que disfrutan [...] Los inconvenientes enumerados se agravarán muy en breve con la próxima aparición de nuevas Asociaciones de radiodifusión en competencia entre sí; pues entonces sucederá irremediablemente que ni los vendedores de aparatos querrán cooperar a ninguna de las emisiones, mientras las cuotas continúen siendo voluntarias, solicitadas entonces por distintas entidades rivales a su vez” CALVET (1925): “Con pluma ajena. Los desengañados de la radiotelefonía”, en Ondas, 4, pp. 7

Profundizando un poco en esta cuestión, podemos entender la programación como una estructura de difusión de contenidos que fue estudiada tanto por los profesionales de entonces como por los comerciantes, que querían sacar el mayor beneficio de esta comunicación persuasiva pagada. Un interés que se veía reflejado en los propios precios de los anuncios, que marcaban, por un lado, el momento de mayor audiencia, correspondiente a las emisiones de noche (0,70 pts), así como la necesidad social de un asentamiento laboral (ofertas y demandas de trabajo, sólo por la tarde, 15 céntimos palabra).

RADIOTELEFONIA

E A J - 6

RADIANDO EN PLENA INTENSIDAD

El plan que se propone seguir la Radio-Ibérica desde su antena, es el siguiente:

Pedir a los comerciantes que anuncien, rogar a los teleoyentes que compren en esos comercios y el importe de esos anuncios, a precios baratísimos, dedicarlo íntegro a radiar buenos programas.

Así no habrá medio de que se acabe nunca la radiodifusión, pues todos quedan por igual interesados en ella.

PRECIOS POR PALABRA

Noche	0.70 céntimos.
Tarde	0.30 »

Ofertas y demandas de trabajo, sólo por la tarde, 15 céntimos palabra.

Precios netos, igual para una que más palabras en todas las Agencias de publicidad y en la Administración, Mayor, núm. 4.

NOTA.—Estos precios son de comienzo de este plan, pues en lo sucesivo irán bajando conforme suba el número de anunciantes, llegando, si es posible, a que todos sean a 15 céntimos palabra.

(1926), en TSH, 87 pp. 2

La radiodifusión se va abriendo un mercado publicitario constituido por un mayor porcentaje de impacto, respecto al de la prensa, como ya hemos comentado. Las estaciones emisoras, localizadas en los centros urbanos, reforzaban el hecho de que cualquier mensaje difundido por las ondas llegara a un mayor porcentaje de población. Las propias ciudades, con sus índices de habitantes ya elevados, vieron aumentado dicho número, por una población rural que buscaba sustento y una actividad laboral en estos centros urbanos, un hecho que fortalece a la radio como medio publicitario. A todo esto se le suma el hecho de que el propio mensaje radiofónico podía llegar más fácilmente a una población con un índice de

alfabetización reducido. Lo que supone otra ventaja respecto a la prensa. El mayor inconveniente con el que se pudo encontrar la radio, como baluarte publicitario, fue el coste de los aparatos receptores y las necesidades de poseer unos conocimientos previos en torno al campo de la radiotelefonía para poder instalar uno. A pesar de ello, la escucha colectiva, una práctica muy habitual en esos tiempos, acercó este nuevo medio de comunicación a las clases menos pudientes. Respecto a los conocimientos técnicos, tanto las revistas especializadas como las propias estaciones intentaron solventar este obstáculo a través de artículos y charlas de índole divulgativa.

¡VERANO!

En la costa brava, en la arriscada sierra, en el riente y apartado valle, allí donde la civilización no puso su planta, llega suavemente la voz, el sonido, y nos habla del arte, de la ciencia... de la ciudad. En esas horas caliginosas del verano en que todo es quietud, silencio, en que el leer es un esfuerzo, la RADIO será una amable compañera y el ANUNCIO RADIADO se grabará indeleblemente en vuestra memoria

¡Anunciantes!

E. A. J. 7, UNION RADIO, Madrid, por su perfecta organización, por la limpieza y buen gusto de sus emisiones, puede ser el factor más importante para la buena marcha de vuestro negocio.

E. A. J. 7, UNION RADIO, MADRID
 Avenida Pi y Margall, 10. Apartado 745. Teléfonos 64 88 M. y 32-01 M.

(1926), en Ondas, 55, pp.7

No hay publicidad más eficaz
que
EL ANUNCIO RADIADO

Llega a millones de clientes y salva todas
las distancias, pasando fronteras y mares.

“RADIO IBERICA”, DE MADRID,

la emisora preferida de los teleoyentes es-
pañoles y extranjeros, ha estable-
cido precios especiales para propa-
gar la Industria y el Comercio nacionales.

PRECIOS POR PALABRAS

En emisiones simultáneas.	0,15 ptas.
En emisión de tarde.	0,50 —
En emisión de noche.	0,70 —
Ofertas y demandas (sólo por la tarde).	0,15 —
Coplas (sólo por la noche).	15 —

Para anunciar dirigirse a cualquiera de las Agen-
cias o a la Administración de esta Revista.

Los anunciantes de provincias pueden hacernos sus
encargos por correspondencia, adjuntando el importe en sellos.

(1926), en TSH, 92, pp. 2

La fórmula de la canción publicitaria, fue uno de las innovaciones formales de esta nueva publicidad radiofónica:

“...había nacido la radioaudición. Y con ella, la tecnología había puesto en manos del hombre un instrumento de incalculable alcance, capaz de influir sobre las ideas, sobre los gustos, acrecentando, al propio tiempo, su caudal de información a una velocidad inusitada [...] La utilización de un medio radial con fines publicitarios iba a descubrir nuevos caminos mediante la posibilidad de difundir un mensaje oral que, por ser transmitido mediante la palabra hablada, era susceptible de llegar hasta los analfabetos [...]

La publicidad se descubre como el mecenas que puede alimentar las horas de emisión.” (Ramos, 1985: 13)

Entre algunas de las casas o anunciantes que difundían sus productos por las ondas, podemos citar, como ejemplo, la habanera con las que se anunciaba la “Malta Casado” (Ramos, 1985: 33):

*Malta Casado
es fortuna sin igual
es la que triunfa
por su suave paladar.
Malta Casado
con su rico degustar,
triunfa siempre en el mercado
triunfa siempre en el mercado
por su buena calidad.*

*Con Malta Casado
creces tu capital.
Dentro de sus paquetes
la fortuna hallarás
en billetes variados
que puedes canjear
en la tienda que comparas
esta marca sin par.*

*Con la Malta Casado creces tu capital.
La Malta Casado no es una más.
Es la mejor. Por su selección y tueste.
Exíjala en ultramarinos.
En la Malta Casado
no han hallado rival.
En productos Casado
triunfa la calidad.*

Junto a esta publicidad cantada, también se emitían anuncios en verso, como por ejemplo el difundido por Rendón, emitido, según hemos comprobado en las parrillas de programación, en EAJ 13 un 30 de septiembre de 1926. o el soneto publicitario emitido por la misma emisora un 9 de octubre de ese mismo año.

Junto a estas casas que anunciaban sus productos también fue habitual encontrar anunciantes que promocionaban las programaciones. En el caso de *Unión Radio*, entre las sociedades que contribuyeron a las emisiones diarias de la programación, podemos citar: Omnium Ibérico Industrial (Radiola y Radiotechnique); Electrodo S.A.; Standard Eléctrica (Western); International Telephone & Telegraph Corporation; AEG Ibérica de Electricidad (Telefunken); Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas (SICE); Compañía Española de Electricidad (METAL); Sociedad Española del Acumulador Tudor; Compañía Nacional de Telegrafía Son Hilos (Marconi); Compañía Trasatlántica Española²². Curiosamente, todas ellas relacionadas con el capital que construye el apoyo financiero sobre el que se levantó *Unión Radio S.A.*

“Podemos afirmar que gracias a la publicidad se sostienen muchas de las Estaciones emisoras que funcionan en el mundo. Claro es que la predilección de los anunciantes por la T.S.H. tiene su explicación [...] A veces la publicidad aparece diluida en un cuento o agazapada, pronta a saltar en un recitado o en un concierto [...] Hoy día no tenemos un medio más rápido para divulgar los reclamos, ni que alcance a tan enorme extensión. En Barcelona hay 80.000 estaciones receptoras. En Cataluña, medio millón de radioyentes. En el espacio que alcanza a la estación varios centenares de miles más.”

J.A. (1924): “La publicidad por Radio”, en *Radio Barcelona*, nº 15, pp. 3.

Sin duda, la capacidad de poder atravesar fronteras, el hecho de que un anuncio emitido por la radio pudiera ser oído simultáneamente por miles de personas, constituyó un gran reclamo para la empresa radiodifusora, ya desde sus primeros años de vida, la cual necesitaba aumentar sus ingresos para ofrecer una programación de mayor calidad.

²² (1927): “Índices de anunciantes”, en *Ondas*, núm. 108, pp. 28.



(1925) TSH nº 71, pp. 25

Incluso, desde la propia experiencia de los anunciadores radiofónicos, la publicidad radiada supuso el descubrimiento de un medio idóneo para persuadir a los oyentes. Con esta novedosa vía de acercamiento se fueron también descubriendo las posibilidades expresivas de la radio, a través de la palabra hablada, para favorecer la captación y comprensión de los reclamos:

"Son las palabras comoavecillas sutiles, como palomitas mensajeras que llevan de labios a oídos el mensaje de nuestras ideas, de nuestros pensamientos, de nuestros quereres [...] La palabra hablada es cosa viva" CAÑO (1925): "La publicidad por Radio", en *Radio Barcelona*, nº 65, pp. 14-16.

A grandes rasgos, y a modo de conclusión podemos afirmar que la financiación y el apoyo económico de las empresas radiodifusoras fueron insuficientes. Hecho que contribuyó al cierre y a la venta de muchas licencias y estaciones una vez pasados pocos años desde su inauguración en las ondas. Un ejemplo de ello lo encontramos en las diez estaciones que cedieron su licencia al grupo *Unión Radio S.A.*, durante los siete primeros años de radiodifusión en España.

“La debilidad económica de la radio en la España del momento es tan acentuada que no hay empresa radiofónica, sólo propietarios medrosos. Por eso se intentan convertir las estaciones de aficionados en emisoras de broadcasting y los obsoletos equipos radiotelegráficos navales fabricados por la Compañía Ibérica de telecomunicación años atrás en emisoras de radiodifusión.” (Faus, 2007: 298)

3.2.3.- La industria informativa: Orden y legislación

La primera vez que aparece el término radiodifusión, escrito en un texto legal en la historia de la radio en España, tiene lugar en la Ley de Radio de 1923. Hasta el momento este fenómeno era definido bajo las siglas TSH (telegrafía sin hilos), una palabra de uso francófono. La aparición de este nuevo término provino de la traducción del concepto anglosajón “broadcasting” (Balsebre, 2001: 31)

Respecto a este término lo primero que podemos decir es que, desde un punto de vista jurídico, podemos entender la radiodifusión como:

“El servicio de radiocomunicación mediante el cual, y con una regulación jurídica compleja, se instrumenta el ejercicio de la libertad de expresión y de la información mediante las emisiones, además de realizarse por mediación de éstas una serie de actividades tendentes a la satisfacción de necesidades individuales y sociales” (Rivero Ysern, 1968: 44)

Las primeras pruebas, a nivel internacional, de Telefonía Sin Hilos (TSH) fueron llevadas a cabo por el físico italiano Guillermo Marconi, en el año 1894. Un hecho que fue mejorando, al conseguir mayores distancias de recepción. Trece años después, en 1897, tras continuar su labor experimental en Inglaterra, Marconi consigue la patente para la transmisión de impulsos y señales eléctricas, la “Royal Letter Patent”, momento en el que fundó la “Wireless telegraph and Signal Co”, empresa que detentó la exclusiva mundial de las comunicaciones inalámbricas. La ampliación de la empresa a través de la expansión mediante filiales, fortaleció el monopolio de la “Wireless telegraph and Signal Co” a ambos lados del

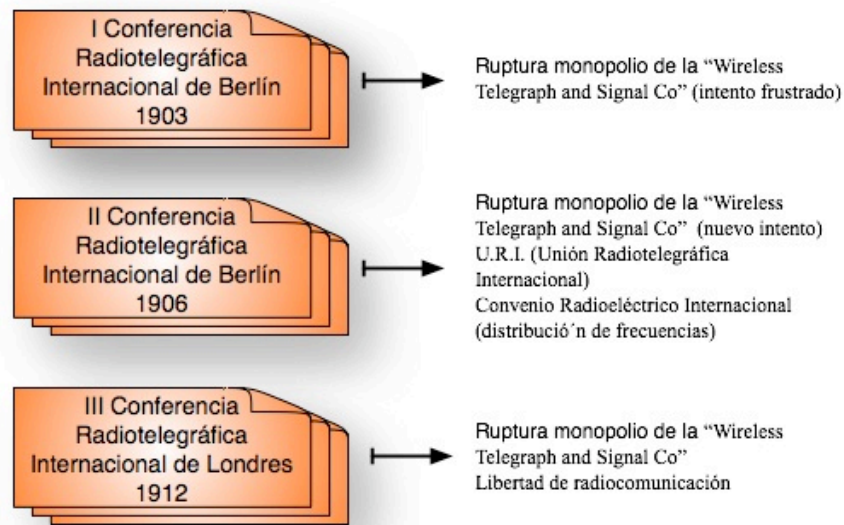
Atlántico y del Mediterráneo, quien llegó a controlar el tráfico costero, trasatlántico y trasmediterráneo.

Una de las primeras reuniones en torno a la TSH, tuvo lugar tras un incidente producido en un buque que hacía el trayecto Nueva York Hamburgo, dentro del cual viajaba el príncipe Heinricch, hermano del Kaiser Guillermo II, quien quiso enviar un radiotelegrama a Washington, a través de la estación Marconi más cercana. Deseo que se vio frustrado por cuestiones competitivas, ya que el buque contaba con una estación radiotelegráfica operada y fabricada por la competencia, por Telefunken. Esto provocó enérgicas protestas, que se agruparon en la Conferencia Radiotelegráfica Internacional de Berlín, celebrada en 1903. Uno de los muchos propósitos de esta reunión fue tratar la obligatoriedad de la intercomunicación de telegrafía sin hilos entre compañías y sistemas distintos. Representantes oficiales de los gobiernos de Alemania, Austria, España, Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Hungría, Italia y Rusia acudieron a tal conferencia, en la cual no se consiguió romper el monopolio de la Compañía Marconi, dada la negativa del gobierno italiano y británico, que vieron cómo sus beneficios podían ser truncados por otros sistemas de TSH.

Pasaron tres años, después de que aparecieran nuevos sistemas de comunicación radiotelefónica y se generara un interés militar por la transmisión de mensajes sin líneas, hasta que en 1906 se convocó la Segunda Conferencia Radiotelegráfica Internacional de Berlín. En esta ocasión, a la que asistieron veintinueve delegados de distintos gobiernos, entre los que incluimos a España, se llega a un acuerdo internacional, al firmar el primer Convenio Radioteleográfico Internacional y al constituir el acta de la Unión Radiotelegráfica Internacional, la U.R.I. Con este acuerdo uno de los grandes avances conseguidos fue la distribución de frecuencias entre los diversos servicios usuarios del espectro de las ondas con el fin de evitar las interferencias producidas entre las telecomunicaciones marítimas y las estaciones militares y gubernamentales.

Pero no fue hasta 1912 cuando tuvo lugar, en Londres, la Tercera Conferencia Radiotelegráfica, momento en el cual se consiguió la libertad de radiocomunicación fuese cual fuese el proceso y sistema empleado. Tras el voto favorable de Italia y Gran Bretaña, y, por lo tanto, tras el levantamiento del veto impuesto a estaciones costeras y embarcadas por la “Marconi Wirelees Telegraph”, se permitió la comunicación libre con otras estaciones dotadas de sistemas pertenecientes a la competencia.

CONFERENCIAS INTERNACIONALES TSH



Continuando con esta serie de encuentros a nivel internacional podemos hacer referencia a la Conferencia Internacional de Ginebra en 1925. En esta ocasión cincuenta representantes de las Compañías más destacadas de broadcasting de toda Europa se reunieron con el fin de buscar una solución al problema de las interferencias. Una de las soluciones propuestas fue la de sacrificar alguna de las longitudes de ondas usadas por ciertas estaciones emisoras, iniciativa que suponía ciertos cambios en las longitudes de ondas y que no fue muy bien aceptada por todos los integrantes.

Cinco años después, la idea de un Estatuto Internacional de Radiodifusión sigue siendo debatida. Destacamos la presencia de Francia, donde, un 23 de septiembre de 1929, por iniciativa del Comité Parlamentario francés, fue desarrollado un informe sobre dicho Estatuto, durante la Asamblea plenaria de la Conferencia Internacional de Comercio, el cual fue remitido posteriormente a la Sociedad de Naciones. Entre las consideraciones planteadas en dicho estudio hay que poner de manifiesto dos puntos:

- Que tal Estatuto sea flexible para cobijar la posibilidad de adaptarse a los nuevos descubrimientos y al progreso en el campo de la radiodifusión.

“La Radiodifusión, dado el estado actual de su desarrollo, y sus posibilidades ilimitadas, no debe ser dirigida por todos los Estados hacia acuerdos comunes y una armonía universal”

- Y evitar toda intromisión en la independencia absoluta, ya que cada país debe poder establecer y mantener su Estatuto Nacional.

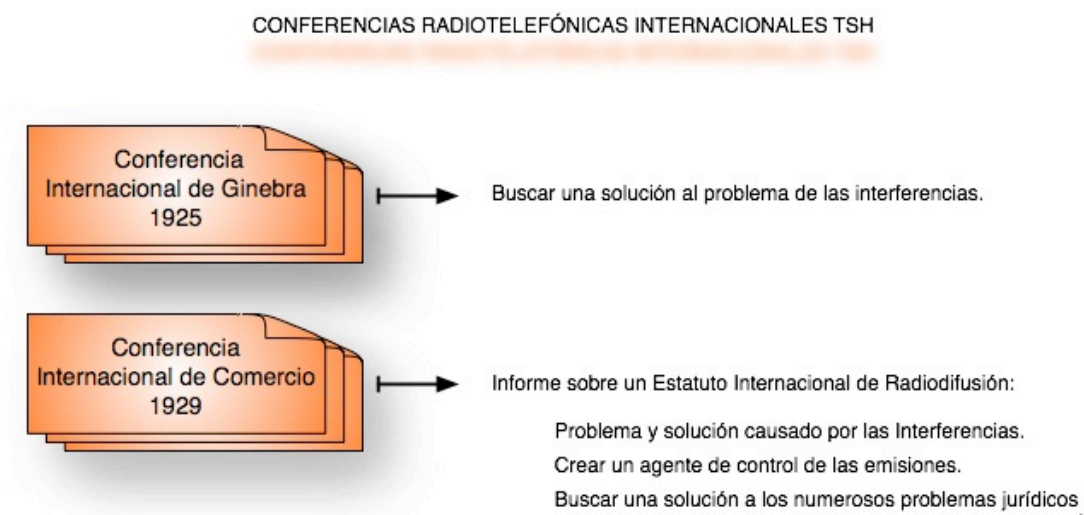
“Los gobiernos interesados deben crear un organismo internacional debidamente autorizado para elaborar un estatuto relativo al establecimiento de las principales reglas técnicas, políticas, morales, jurídicas, artísticas e intelectuales de la Radiodifusión internacional.”

De forma más detallada, algunas de las cuestiones planteadas en dicho informe se centraban en los siguientes aspectos²³:

- *“La reglamentación material de las emisiones”*: con el fin de que ninguna emisora perturbara las ondas emitidas por una estación vecina. Lo que se venía traduciendo como la atribución controlada de ciertas longitudes de onda y la utilización de bandas de ondas más favorables para los intereses colectivos.
- *“El control material de las emisiones”*: con el propósito de impedir que las ondas contribuyeran a fines nefastos, lo que conllevaba la creación de un agente de control que determinaría el visto bueno de las emisiones.
- *“La solución de múltiples problemas jurídicos”*, originados por la colaboración que la Radiodifusión imponía por encima de las fronteras a agrupaciones cuyos intereses podían ser incompatibles y contradictorios. Hecho íntimamente relacionado con el derecho a la propiedad comercial, el derecho de autor...

²³ (1930): “Reglamento de la T.S.H. Por un Estatuto Internacional de la Radiodifusión”, en *Ondas*, 275, pp. 8

La intención de desarrollar dicho Estatuto Internacional de Radiodifusión, en principio, albergaba el deseo de que se confiara a un nuevo organismo, con plenos poderes y constituido por delegaciones nacionales, designadas por un mandato determinado por los Parlamentos de los diferentes países.



A grandes rasgos, con estas series de conferencias internacionales se puso de manifiesto la necesidad de crear o constituir un ámbito radiodifusor que diera pie a un desarrollo empresarial en este sector, rompiendo el monopolio de la “Wireless Telegraph and Signal Co”. Para ello era necesaria una correcta distribución de frecuencias, con el fin de evitar las interferencias producidas entre las diversas estaciones. Un empeño que cuestionó la necesidad de constituir un organismo de control que rigiera los problemas ocasionados por dichas interferencias entre las diferentes frecuencias, y que diera un orden, tanto técnico como jurídico, al mapa mundial radiotelefónico que se intentaba desarrollar. Es decir, el ámbito internacional de la radiotelefonía exigió un ordenamiento y control jurídico en el reparto de las frecuencias y en aspectos más vinculados a la legislación propia de cada nación para fomentar el progreso y desarrollo de la empresa radiotelefónica.

Ahora bien, en el caso específico de España, y profundizando más en este aspecto legislativo, debemos tener presentes los motivos que han desarrollado una configuración normativa en torno a este medio. Aspectos mediante los cuales se justifica el porqué de esta normativa jurídica, aspectos, que por el hecho de ser regulados, establecen los pilares sobre

los cuales se fue desarrollando la radiotelefonía en España. Según Enrique Rivero (Rivero Ysern, 1968: 36-40) estos motivos se pueden clasificar en cinco grandes categorías:

- De tipo económico: sustentado en el hecho de que para el desarrollo de la radiodifusión es necesario un capital, el cual está en manos de grandes grupos financieros. Sin financiación, sin capital no es posible ninguna acción para el montaje y para el mantenimiento de una industria radiodifusora. Como ya hemos visto en el apartado destinado a los ingresos y a la financiación, existen una serie de gastos que repercutían directamente en la calidad de las programaciones:

“La actividad compleja y la adecuada organización, el mantenimiento de una técnicas acordes con los momentos presentes, la calidad de los programas, hacen necesario cuantitativos capitales” (Rivero Ysern, 1968: 36)

- De tipo técnico: sobre todo por el hecho de la superposición de frecuencias, que permita una emisión de mayor calidad y más abierta. Un tema muy tratado en convenios internacionales, y que como veremos, será tratado en varias normativas españolas:

“la labor de policía del Estado será constante, a fin de que cada emisora emita en la potencia y longitud de onda que le han sido asignadas” (Rivero Ysern, 1968: 37)

- De tipo ético: basado en la característica sociabilizadora de la radio como medio de comunicación. En el acto configurador de una opinión pública:

“La radiodifusión tiene una amplia difusión. Se dirige a una masa que es controlable e influenciable fácilmente [...] El Estado debe realizar una importantísima y fundamental función de policía, a fin de que el interés público sea salvaguardado” (Rivero Ysern, 1968: 37-38)

- De tipo político: ya que las informaciones difundidas a través de ella participan activamente en la estabilidad democrática de un país. Estabilidad que ve respaldada su hegemonía en su configuración jurídica administrativa:

“La radiodifusión es una «técnica de acción masiva», es un auxiliar de la democracia; ella crea el cuadro que hace posible la democracia en los países más extensos” (Rivero Ysern, 1968: 38)

- De tipo internacional: dada la peculiaridad de este medio para ser difundido sin limitaciones geográficas, ni temporales, ahora gracias a internet y los podcast. Aspecto que realza la capacidad de penetración y difusión de este medio, mucho más ágil que la prensa o la televisión.

De lo que no cabe duda es que bajo estas grandes categorías se ponen de manifiesto tres aspectos fundamentales, presentes en nuestro análisis sistémico: un aspecto técnico, un aspecto de contenidos y el objeto final, o destinatario de la información difundida, el “público objetivo”, factor en el que influyen tanto los motivos éticos como los políticos.

Entendemos pues, que la regulación jurídica obedece a un deseo de orden y desarrollo de la industria radiodifusora de la forma más equitativa y ética posible. Un control en el que se limitan los derechos y las obligaciones de ciertos organismos vinculados al ámbito radiotelefónico. La legislación ha actuado estableciendo las bases que han permitido, en mayor o menor medida, la propagación de este nuevo medio de comunicación, asentando los cimientos sobre los que se ha efectuado su desarrollo.

Para hacernos una idea del mapa legislativo que ha ido configurando el ámbito radiodifusor en España mostramos a continuación las normativas que han estado presentes en nuestros textos constitucionales durante nuestro periodo de estudio, con las que se han ido recogiendo toda la reglamentación en torno al derecho a la libertad de expresión:

El Reglamento telefónico de 1884: que supuso un control directo del Estado sobre la explotación del servicio telefónico.

La Ley de 26 de octubre de 1907 (Ley de autorizaciones): a comienzos de siglo la “Wireless Telegraph and Signal Co” obtuvo una autorización provisional del gobierno español para establecer dos equipos radiotelegráficos en España, uno situado en Vigo y el otro en Cádiz. Ambos complementaban la red de navegación extendida por el Atlántico y el Mediterráneo. Esto favoreció a que muchos buques españoles contrataran los servicios de TSH promovidos por Marconi, incluso llegándose a declarar obligatoria la disponibilidad de servicios de comunicación inalámbricos para todas las embarcaciones de mediano y gran tonelaje destinadas al transporte de pasajeros. Debido al fracaso en el intento de romper el monopolio de la compañía de Marconi en la Primera Conferencia Radiotelegráfica Internacional y gracias a los compromisos adquiridos en la Segunda Conferencia celebrada en Berlín en 1906, se *“autorizó al Gobierno a plantear o desarrollar, valiéndose de entidades nacionales, los servicios de Radiotelegrafía, cables y teléfonos en el plazo de cuatro meses”* (Ezcurra, 1974: 26) a través de concesiones otorgadas por pública subasta.

El Real Decreto de 24 de enero de 1908: debemos aclarar que podemos encontrar dos disposiciones con la misma fecha. Uno aprobado con el fin de establecer las Bases y el Reglamento para el establecimiento del Servicio Radioteleográfico. Cuyo artículo 1 define como monopolio del Estado el *“servicio de toda clase de comunicaciones eléctricas, el establecimiento y explotación de todos los sistemas y aparatos aplicables a la llamada telegrafía hertziana, telegrafía eléctrica, radiotelegrafía y demás procedimientos similares ya inventados o que puedan inventarse en el porvenir”*.

Siendo el Ministerio de Gobernación quien tenía el derecho de autorizar el establecimiento de estaciones solicitadas por cualquier otra corporación, entidad, sociedad u organismo particular, así como la potestad de suspender dicho servicio, si la seguridad nacional o el orden público se viese trastocado:

“Las bases establecieron la exclusiva de explotación de los sistemas telegráficos al Ministerio de la Gobernación en lo relacionado a sus aplicaciones civiles y a los de Guerra y marina para las destinadas a la Defensa nacional y al servicio del Ejército y de la Armada, obligando a los restantes organismos del Estado necesitados del empleo de la radiotelegrafía, a llegar a un acuerdo con Gobernación previamente a la instalación de sus estaciones, las

cuales, de otra parte, quedaron sometidas a las reglas previstas para ensayos; esto es, sujetas a inspección oficial salvo las dedicadas a experiencias de carácter científico. (Ezcurra, 1974: 27)

El otro decreto fechado también el 24 de enero de 1908, puso de manifiesto las condiciones para sacar a subasta la construcción de estaciones radiotelegráficas. En torno a esta nueva normativa debemos aclarar que el gobierno consideró de interés nacional la construcción de dos estaciones radiotelegráficas de primer clase (situadas en Cádiz y Tenerife), cuya construcción se sacó a pública subasta, con la Real Orden de Gobernación de 18 de febrero de 1908. La única compañía que se presentó fue la “Sociedad Española Oerlinkon”, quien cedió sus derechos a la “Compañía Concesionaria del servicio público español de telegrafía sin hilos”. La cual a su vez, tras la aprobación de la Real Orden de 24 de agosto de 1911, acabó subrogando los derechos recientemente adquiridos a una filial de “Marconi Wireless Telegraph”, la “Compañía Nacional de telegrafía sin hilos”.

El cada vez más creciente número de aficionados a la radiotelefonía, así como la pasión y el interés que despertó este medio, promovió el surgimiento y multiplicación de estaciones radiotelegráficas clandestinas, entre las cuales se intercambiaban mensajes, se escuchaban emisiones lejanas con el fin de experimentar las posibilidades de este nuevo fenómeno. Un ejemplo de esta pasión por todo el fenómeno radiotelegráfico lo encontramos expuesto en la primera publicación periódica especializada en radio, *Radio Sport*, una publicación mensual “dedicada a los aficionados de radiotelefonía, editada en Madrid desde el año 1923 hasta el 1936. El propósito de los fundadores, declarado en el primer editorial de la revista era, como ellos mismos reconocían, extender y difundir la afición a la radioelectricidad”

“Radio Sport dirige a sus colegas y prensa en general un cordial y afectuoso saludo. Siendo su único y exclusivo objeto fomentar la afición a la radioelectricidad en sus diversas manifestaciones, no hay para que decir que sus columnas se encontrarán siempre a la disposición de profesionales y amateurs para cuanto estimen pueda se en provecho de la idea, de la ciencia y del público en general. “La Redacción” (1923), en Radio Sport, nº1: 1)

Tal y como se especifica en las primeras páginas de esta publicación, bajo un editorial titulado “Nuestro propósito”, se manifestó la urgencia del proyecto que “*desde el momento en que lo ideó, hasta que ha quedado impreso por completo el número, han transcurrido cinco días escasos*”²⁴. Esta premura supuso, como también se reconoce, la necesidad de traducir artículos para que el primer número de *Radio Sport* contase con los contenidos necesarios y marca el carácter “aficionado” de este tipo de revistas. Sin embargo, la pretensión reconocida por esta publicación era llegar a aquellas personas, que sin ser expertos en la materia, desconocían los procesos físicos que intervienen en la telefonía sin hilos. A través de los radio-clubs (como los existentes en Barcelona, Bilbao, Madrid, San Sebastián, Sevilla, Valencia o Zaragoza, etc.) y las revistas se intentaba buscar y aglomerar a un conjunto de aficionados que respaldara este nuevo medio de comunicación.

Por ello, dado el imperante deseo de introducirse y experimentar con este nuevo medio, desde el Ministerio de Gobernación, se aprobó la Real Orden de 9 de marzo de 1914, con la cual se pretendía el desmontaje de todas aquellas instalaciones de radiotelegrafía sin hilos que no estuvieran permitidas, para así acabar con las estaciones clandestinas.

Real Decreto de 8 de febrero de 1917: con el que se preceptuaba la competencia del Estado, quien sustentaba el monopolio de las comunicaciones. Con este Real Decreto se fijaron los trámites de las solicitudes para el establecimiento de estaciones radiotelegráficas, prohibiéndose cualquier modificación de las instalaciones o equipos sin previa autorización. Se pretendía velar por el interés y el orden público, a la inspección genérica del Gobierno a todas las estaciones radiotelegráficas civiles, transmisoras y receptoras o solamente receptoras o destinadas a usos científicos o auxiliares de observatorios meteorológicos. Actividad inspectora que fue llevada a cabo por el cuerpo de funcionarios de Telégrafos, aunque en el caso de inspecciones a estaciones civiles, esta actividad de vigilancia fue realizada por la Compañía Nacional de Telegrafía sin Hilos. Peculiaridad que favoreció el hecho de que todas las estaciones pertenecientes a la Compañía Nacional de TSH quedasen exentas de la inspección oficial.

Pero aún, no siendo suficiente, las estaciones radiotelegráficas civiles fueron sometidas a la supervisión constante y personalizada de un inspector nombrado por el director

²⁴ (1923): “Nuestro propósito”, en *Radio Sport*, núm. 1, pp. 2 y 3

de Correos y Telégrafos, cargos a través de los cuales se disponía de libre acceso a las estaciones, llegando a permitirse la prohibición del funcionamiento de la emisora. Estos inspectores tenían el deber de redactar un informe semanal en el cual se especificaba el estado de los servicios realizados, que era remitido a la Dirección General.

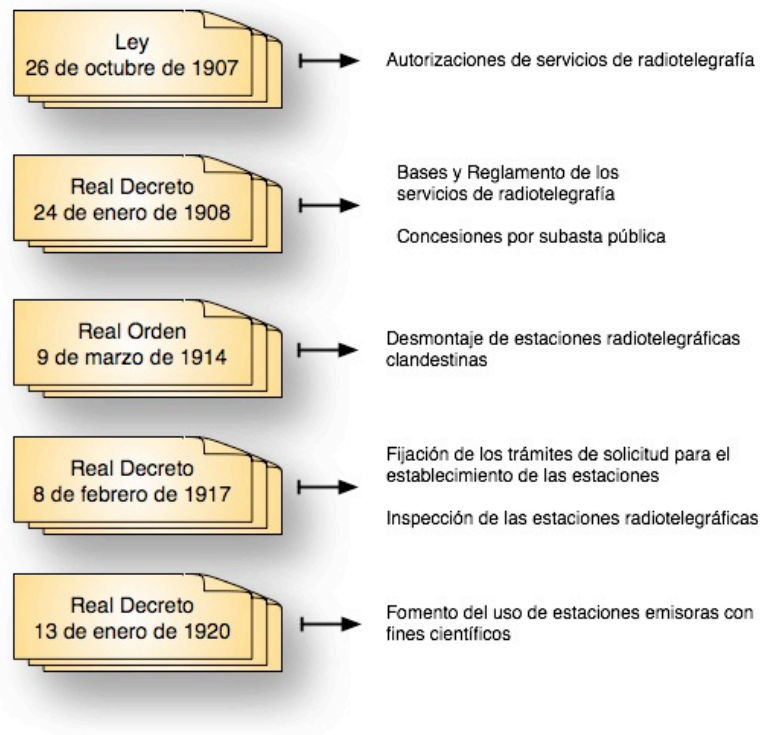
Real Decreto de 13 de enero de 1920: este Decreto divide las instalaciones radiotelegráficas o radiotelefónicas en permanentes y temporales. Las primeras debían sujetarse a las prescripciones del Real Decreto de 8 de febrero de 1917. Mientras que las segundas se montaban sólo con una finalidad científica en el estudio de la radiotelecomunicación.

Dado el constante entusiasmo hacia las investigaciones y experimentaciones científicas en este campo de la radiotelegrafía, el cual fue restringido por el Real Decreto de 8 de febrero de 1917, se aprueba una nueva orden con el fin de incentivar los avances técnicos en esta materia, y evitar el retraso que, en ese momento, tenía España respecto a los trabajos e investigaciones realizados en otros países. Para ello, el ministro de Gobernación autorizó nuevamente el funcionamiento de emisoras montadas con cualquier fin de ensayo científico, con dos únicas limitaciones: la de prohibir a los concesionarios un uso distinto al expuesto, y la de emitir en las longitudes y en los horarios fijados por la Dirección General de Correos y Telégrafos.

Entre los aspectos favorables de esta normativa destacamos el hecho de que bajo la etiqueta de *“instalaciones radioeléctricas destinadas a usos científicos”* se instalaron en España emisoras radiotelegráficas de radioaficionados “punto-a-punto”, las cuales actúan como “punto-a-muchos” (Balsebre, 2001: 32) De la misma forma, este decreto fomentó la adquisición de aparatos en el extranjero y a fabricantes españoles, así como la propia fabricación casera o artesanal de aparatos receptores.

Otro aspecto significativo del Real Decreto de 13 de enero de 1920 fue la incorporación en la Administración del concepto de radiotelefonía, al asimilarlo, en todos los efectos, al de radiotelegrafía.

LEYES EN TORNO A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA (I)



Real Decreto de 27 de febrero de 1923: a través de este decreto, como muchos autores manifiestan, se pone el primer escalón para el desarrollo de la radiodifusión en España. Tomando como punto de partida la normativa en otros países europeos, como Francia e Inglaterra, y la regulación jurídica de los Estados Unidos, se establece una normativa tras el análisis de los resultados obtenidos en estos países:

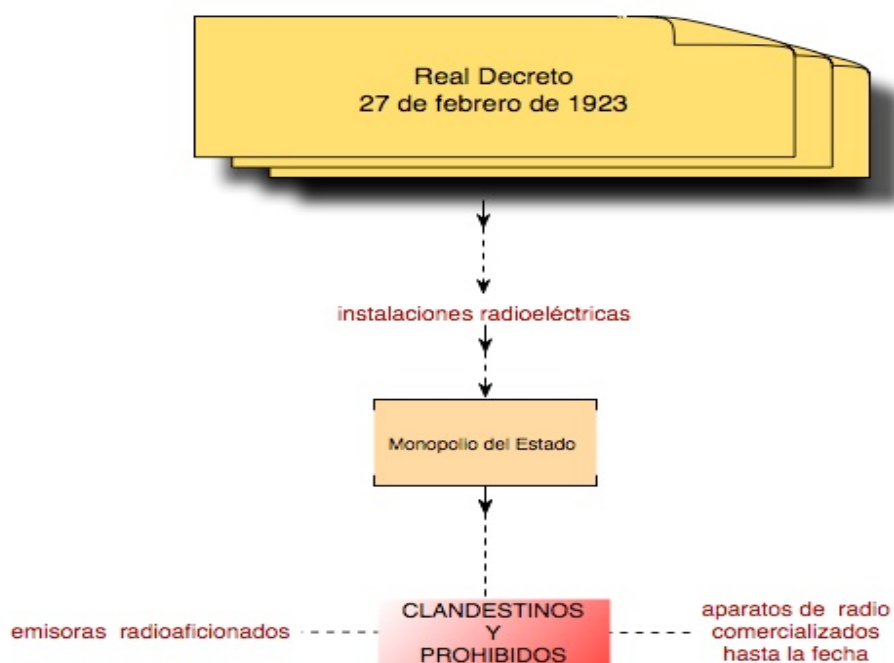
“El Gobierno español no puede hacer dejación de sus derechos a reglamentar la radiotelefonía, evitando que se cree una situación anárquica parecida, aunque en pequeño, a la creada en los Estados Unidos: perturbadora de los servicios ya establecidos, lesiva para los intereses del Tesoro y perjudicial para la propia convivencia del público en general” (Rivero Ysern, 1968: 47-48)

La Ley de Radio de 1923 es el primer reglamento que de forma específica regula las funciones de las futuras emisoras de radio, diferenciando la radiotelegrafía de la radiodifusión, y considerando estaciones clandestinas a todas aquellas estaciones

radioeléctricas privadas, de todas clases y potencia, que no estuvieran sometidas a las Reales Decretos de 8 de febrero de 1917 y el de 13 de enero de 1920.

A su vez establece un monopolio del Estado, al poder explotar el servicio de radiodifusión mediante concesión, tal como se reitera en los artículos 1 y 2:

“todas las instalaciones radioeléctricas constituyen un monopolio del Estado, y desde la publicación de este Real Decreto quedan terminantemente prohibidas aquellas estaciones transmisoras y receptoras, o simplemente receptoras, que no sean debidamente autorizadas por le ministro de la Gobernación o, en su nombre, por el Director General de Comunicaciones. Cuantas estaciones radioeléctricas privadas de todas clases y potencias se hallen establecidas actualmente se considerarán clandestinas desde la publicación de este Real Decreto”



Esta ley elaborada en el periodo de la Restauración se vio truncada por el cambio promovido por el Régimen de Primo de Rivera.

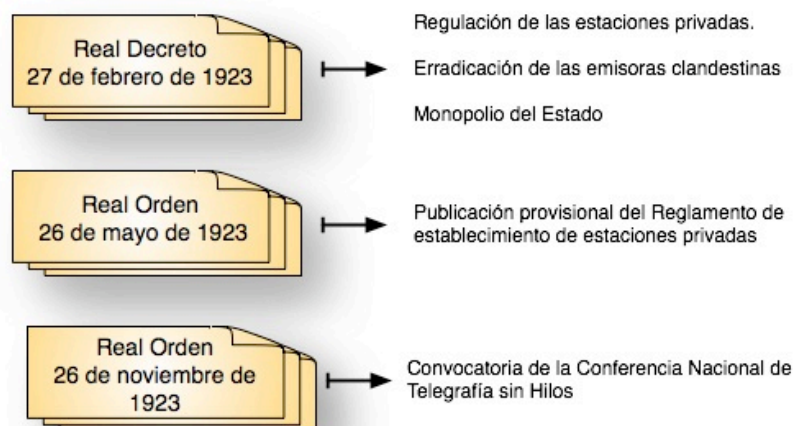
La Real Orden de 26 de mayo de 1923: que supuso la publicación provisional del Reglamento para establecimiento y régimen de estaciones radioeléctricas particulares.

La Real Orden de 26 de noviembre de 1923: que se constituyó como una convocatoria para celebrar una Conferencia Nacional de Telegrafía Sin Hilos, la cual actuó como un foro de discusión, creado por Manuel Primo de Rivera, cuyo objetivo era *“escuchar las propuestas que tienen las empresas radioeléctricas extranjeras y los técnicos del Cuerpo de telégrafos y la Federación Nacional de Radioaficionados para la regulación de la radiodifusión”* (Balsebre, 2001: 56) con el fin de *“estudiar y proponer al Gobierno las normas reguladoras de los diversos aspectos que interesan a la radiocomunicación”* (Garitaonaindia, 1988: 11), y a partir de la cual se redactó un Proyecto de Reglamento regulador de la radiodifusión.

En cuanto a la Conferencia Nacional de Telegrafía Sin Hilos comentar que fue un encuentro que tuvo lugar a través de varias reuniones iniciadas un lunes 10 de diciembre de 1923 y que concluyeron seis meses después, un 6 de mayo de 1924. En torno a esta conferencia fue destacado el hecho de que acudieron a la cita tanto diversas autoridades políticas (los ministros de Estado, Guerra, Marina, Gobernación, Instrucción Pública y Trabajo), así como representantes de las compañías de comunicaciones, de agrupaciones empresariales y de asociaciones del sector (Compañía Nacional de Telegrafía Sin Hilos, Compañía EAG, Ibérica de Electricidad, Compañía Radio Ibérica, Compañías de Radiotelegrafía Francesas, Federación de Radiotelegrafistas españoles, Asociación de la Prensa, agrupación de Constructores de material eléctrico de España, Radio Club de España...), todos con la intención de favorecer la determinación de una legislación favorable a sus proyectos.

La Conferencia concluyó con la redacción de un Proyecto de Reglamento de Radiodifusión, que fue aprobado mediante Real Orden de 14 de junio de 1924.

LEYES EN TORNO A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA (II)



Comunicado de 23 de mayo de 1924: donde se hacen públicas las instrucciones para la expedición de licencias radiorreceptores.

La Real Orden de 14 de junio de 1924: a través de esta Real Orden se aprueba el “Reglamento para el establecimiento y régimen de estaciones radioeléctricas particulares”, mediante el cual las emisiones de radio en España serán controladas por el Gobierno a través de un sistema de concesión, el cual debía ser renovado periódicamente. Reconoció la libertad de los radioaficionados y las empresas para instalar emisoras de radio, tal como especificaba su artículo 19 (las emisoras de radio podían “*ser establecidas libremente por particulares o empresas sin concesión de monopolio alguno*”(Garitaonandia, 1988:19), pero a la vez el Gobierno ejerce el control sobre las mismas con la expedición de la concesión, y la posibilidad de incautar cualquier estación si considera que la defensa nacional y el orden público pueden correr peligro. La concesión para la explotación de una radio, que oscilaba entre los dos y diez años, se realizaba bajo unas condiciones específicas de tiempo, potencia y longitud de onda.

Dentro de este reglamento de radiodifusión aparece la figura del **Inspector**, el cual sería un miembro del Cuerpo de Telégrafos que controlaba, desde un ámbito técnico, la puesta en marcha y el cumplimiento de las condiciones por las que se ha sido concedida la licencia, así como las especificaciones técnicas de la emisora, y todos los aspectos relativos a la difusión publicitaria, tal como consta en el artículo 22:

“Frecuencia y potencia de emisión, horario de emisión, que no sea superado el límite de contenidos publicitarios fijado en un máximo de 5 minutos por hora de emisión, que la programación haya pasado el visto bueno de censura, etc.”. Balsebre, 2001: 61)

El Reglamento también estableció un **“canon anual”** de 5 pesetas por receptor. Los receptores de radio necesitaban una licencia que era concedida por el Jefe de Telégrafos de la localidad donde se fuera a instalar. En el capítulo tercero del Real Decreto se regulaban así las estaciones receptoras, en cuyo artículo 35 se especificaba que todos los aparatos receptores de radio necesitarán una licencia, cuya adquisición obligaba al pago de una cuota de 5 pesetas anuales si era un particular y de 50 si se trataba de un local público. Se prohibieron los receptores que produjeran oscilaciones propias que perjudicaran a las radios colindantes, dándose un plazo de un mes, hasta el 14 de julio de 1924, para regularizar la situación de los receptores existentes.

En sus artículos 1, 2 y 3 se diferenciaba entre estaciones radioeléctricas oficiales y particulares. Se definió como oficiales a *“todas las que presten un servicio practicado directamente por sí, por un Ministerio cualquiera y también las del Estado, arrendadas para servicios públicos”* (Rivero Ysern, 1968: 48). Mientras que las particulares hacían referencia a *“estaciones transmisoras o receptoras, aunque estén destinadas a usos científicos o a auxiliares de Centros docentes, sujetas a la intervención del Gobierno”* (Rivero Ysern, 1968: 49)

Continuando con este Reglamento y con la diferenciación de estaciones, en su capítulo segundo, se estableció una clasificación de las emisoras en función a cinco criterios:

- Primera categoría: estaciones para la enseñanza en Centros docentes oficiales.
- Segunda categoría: estaciones destinadas a la experimentación, ensayos y estudios realizados bajo el cargo de personas o empresas de nacionalidad española.

- Tercera categoría: estaciones de comunicación “punto a punto” pertenecientes a una misma persona o entidad.
- Cuarta categoría: estaciones de difusión al público, oficiales o particulares, de onda media, distinguidas con el indicativo EAJ.
- Quinta categoría: estaciones de radioaficionados, de onda corta, con el indicativo EAR.

Dentro de las emisoras de cuarta categoría, que podían ser establecidas libremente tanto por personas particulares como por corporaciones, podemos establecer una lista en función de las licencias concedidas durante la década de los 20, donde encontramos, como ya hemos indicado en un capítulo anterior: EAJ 1 para *Radio Barcelona*, EAJ 2 para *Radio España*, EAJ 3 para *Radio Cádiz*, EAJ 4 para *Radio Castilla*, EAJ 5 para *Radio Club Sevillano*, EAJ 6 para *Radio Ibérica*, EAJ 7 para *Unión Radio Madrid*, EAJ 8 para *Radio San Sebastián*, EAJ 9 para *Radio Club Vizcaya*, EAJ 11 para *Radio Vizcaya*, EAJ 12 para *Radio Madrileña*, EAJ 13 para *Radio Catalana*, EAJ 14 para *Radio Valencia*, EAJ 15, *Radio Española* de Madrid, EAJ 16 para *Radio Cartagena*, EAJ 17 para *Radio Sevilla*, EAJ 18 para *Radio Almería*, EAJ 19 para *Radio Asturias*, EAJ 22 para *Radio Salamanca*, EAJ 24 para *Radio Levante* y EAJ 25 para *Radio Málaga*

En el artículo 19 y el 22 se estableció la regulación de estas emisoras de cuarta categoría. La concesión de estas estaciones se otorgaba por: un tiempo determinado (entre dos y diez años); con una base de concesión fijada bajo la unidad de kilovatio-hora por semana, llegándose a conceder la emisión desde una hora determinada a la semana, un día, o hasta un número de horas determinados a lo largo de la semana; con una potencia determinada; y con una longitud de onda específica, comprendida entre los 300 y 440 metros. Estas emisoras tenían como finalidad la transmisión de todo género de servicio de interés o utilidad general. Por ello en el artículo 22.1 se determinaba una orientación en la programación de las emisoras de radio, estableciendo en sus contenidos un servicio público: boletín de noticias, meteorológico, de cotización en Bolas, conferencias de interés social y educativo, artículos literarios, conciertos musicales... Programaciones en las cuales se permitían 5 minutos de publicidad por hora de servicio e información variada, tal como especificaba su artículo 20.

Para poner en marcha estas concesiones era necesario presentar una fianza, y se requería de la ejecución de la instalación en un plazo estimado, como máximo, de seis meses. Si al paso de los meses se comprobaba que no se habían puesto en marcha los trabajos de instalación se podía anular dicha concesión. En el artículo 33 se recogían otros motivos por los cuales se podía declarar la caducidad de la concesión, y el desmonte de las instalaciones:

1. Incumplimiento de las condiciones de la concesión y de las disposiciones generales relacionadas con el servicio.
2. Término del plazo sin que se haya solicitado prórroga.
3. Cuando por causa injustificada y por espacio de un mes, continua o parcialmente, se haya dejado sin emitir el servicio de radiodifusión la mitad del tiempo concedido.

Con este Reglamento, y con la aprobación de este Real Decreto, la radiodifusión dio un paso más hacia su desarrollo al abrir la posibilidad de instalar una estación a las empresas con el capital necesario, al reforzar el procedimiento de puesta en marcha, aún concediendo prórrogas y otro tipo de facilidades, al orientar las programaciones hacia unos contenidos divulgativos y de interés general, etc., tal como señala Garitaonaindia (1988:20):

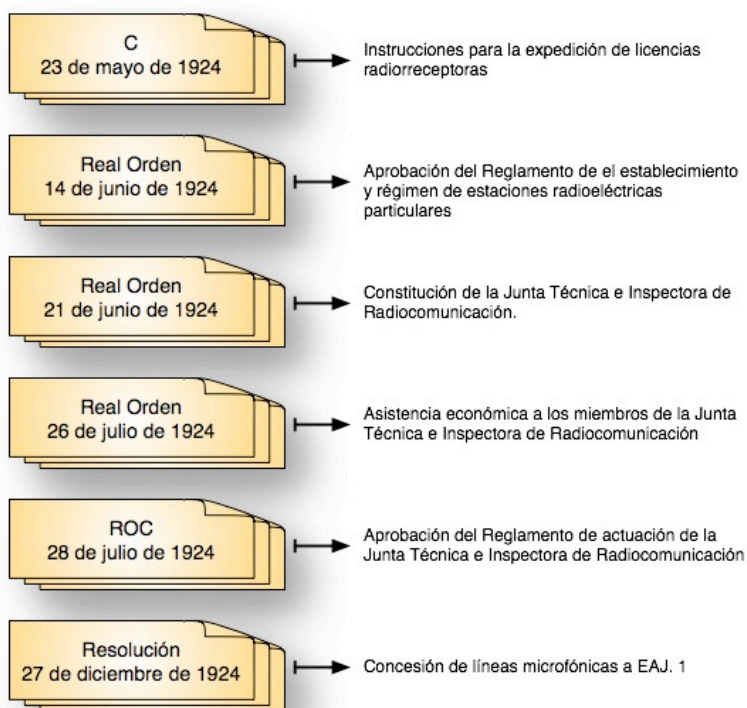
“El Reglamento fomentó la explotación de la radiodifusión en un régimen de libre concurrencia, ya que no debía ser «objeto de un privilegio este medio de difusión cultural» (Art. 31), prohibiendo las transferencias de las concesiones (art. 29) y no accediendo a las peticiones que por el número de horas solicitadas o por las longitudes de onda pretendían «impedir la concurrencia de otras entidades al mismo fin», y a tal objeto, proseguía, «no se concederá a un mismo solicitante más que el empleo de una longitud de onda dentro de las misma hora»

Estamos ante un sólido inicio de la radiodifusión, un momento en el que, aún de forma insuficiente, se regulan las concesiones de licencia, las frecuencias y las características técnicas de las emisiones, las inserciones publicitarias y los contenidos de las

programaciones. Pero todo bajo un marco de libertad de actuación donde sólo, en el único caso de deficiencias técnicas o baja calidad de los programas emitidos, el estado podría actuar, y conceder la explotación de la emisora a un Consorcio integrado por las casas interesadas en la fabricación y venta de material radioeléctrico.

Dicho Consorcio, estaría obligado a montar por lo menos cuatro estaciones que cubrieran la superficie nacional, en un plazo estipulado de un año, con el fin de garantizar un mínimo de tres horas de programación. Tal Consorcio no llegó a constituirse, con lo cual la posibilidad de concentración de estaciones se debilitó.

LEYES EN TORNO A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA (III)



La Real Orden de 21 de junio de 1924: con la que se constituye la Junta Técnica e Inspectora de Radiocomunicación.

La Real Orden de 26 de julio de 1924: donde se otorgan asistencias por sesión al personal de la Junta: 50 pesetas al Presidente y 40 a cada uno de los vocales.

La Real Orden de 18 de julio de 1924: con la que se aprueba el reglamento para la actuación de la Junta Técnica e Inspectora de Radiocomunicaciones.

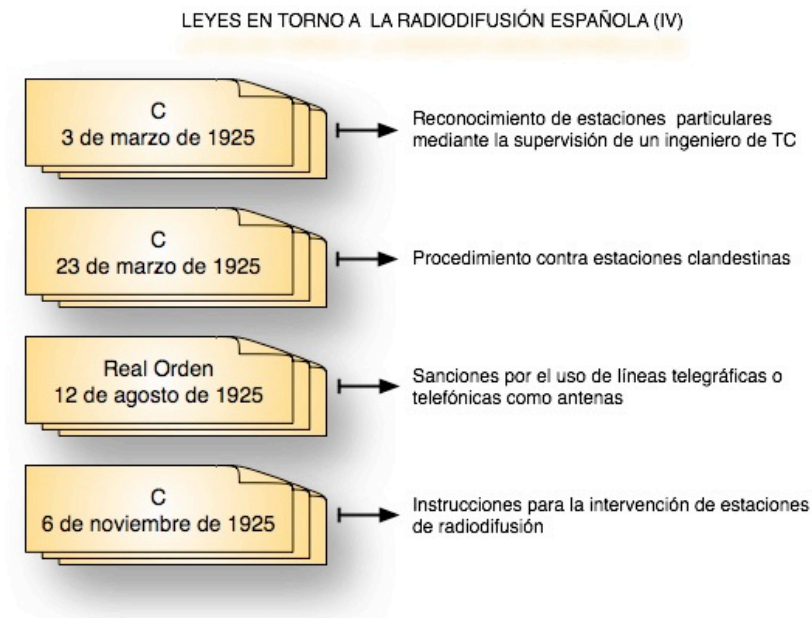
La Resolución 27 de diciembre de 1924: donde se aprueba la concesión de líneas microfónicas a la estación radiofónica EAJ. 1

Comunicado 3 de marzo de 1925: que supone el reconocimiento, realizado por un ingeniero de Telecomunicaciones o funcionario capacitado, de estaciones radioeléctricas particulares. Una acción llevada a cabo bajo el reconocimiento del Laboratorio de Telégrafos.

Comunicado 23 de marzo de 1925: que viene a constituir una propuesta del procedimiento a seguir contra las estaciones radioeléctricas clandestinas.

La Real Orden 12 de agosto de 1925: con la que se imponen las sanciones por la utilización de líneas telegráficas o telefónicas como antena.

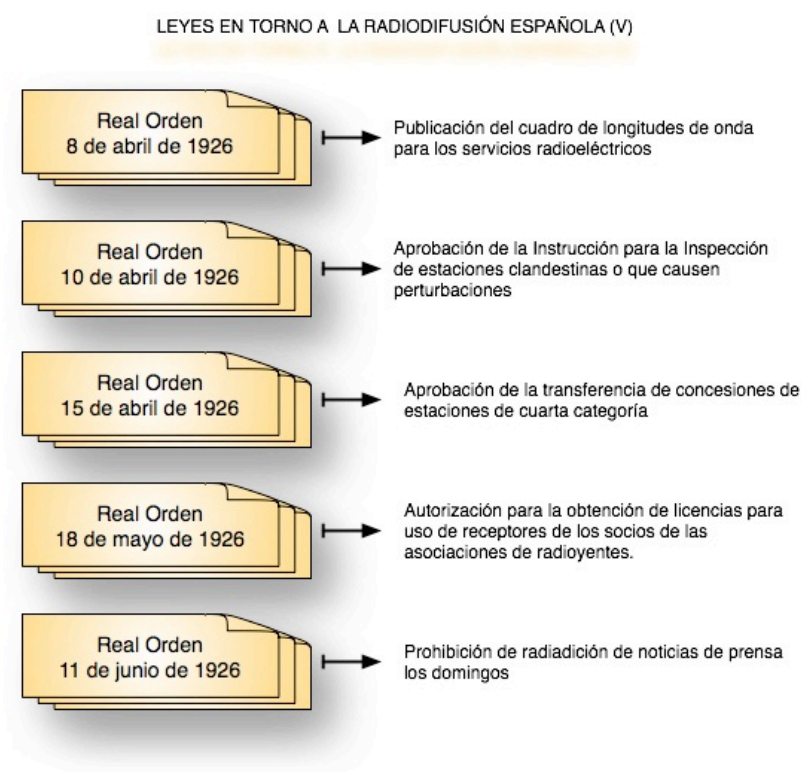
C 6 de noviembre de 1925: Instrucciones para la intervención de las estaciones de radiodifusión.



La Real Orden 8 de abril de 1926: momento en el que se publica el cuadro de longitudes de onda al que deben sujetarse todos los servicios radioeléctricos.

La Real Orden 10 de abril de 1926: donde se aprueban las Instrucciones para la Inspección de estaciones radiorreceptoras clandestinas así como las que produzcan perturbaciones.

La Real Orden de 15 de abril de 1926: con la que se permite la transferencia de concesiones de estaciones de cuarta categoría, ampliando el desarrollo empresarial, que hasta el momento estaba concentrado en favor de las pequeñas empresas. Para ello era necesario formular la solicitud a la Dirección General de Comunicaciones, tras superar el informe elaborado por la Junta Técnica. Esta Real Orden supuso el inicio del proceso de monopolización de las emisoras en España, monopolio que se concentró en las manos de *Unión Radio*, quien, como ya hemos indicado, al término de la Dictadura de Primo de Rivera contaba con un elevado número de emisoras a su disposición.



La Real Orden de 18 de mayo de 1926: autoriza a las Asociaciones o Uniones de Radioyentes a gestionar el cobro y disfrute parcial del “canon anual”. Este impuesto no estaba sujeto, en el caso de impago, a una política sancionadora rígida, lo que le daba un carácter más o menos voluntario.

“El Estado hizo acto de presencia llamando a los radioyentes al pago de un tributo que el Reglamento de radiodifusión impone a todos.

Se habló por entonces de que iba a redactarse el reglamento definitivo, porque el vigente tiene carácter de interinidad, y porque la experiencia aconsejaba, y hasta reclamaba con imperio, un nuevo cuerpo legal de radiodifusión.” (Oria, 1927:81)

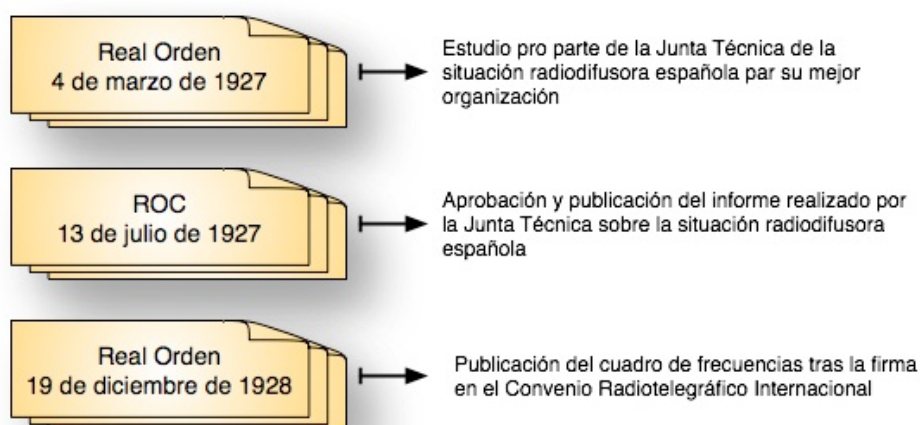
La Real Orden 11 de junio de 1926: con la que se prohíbe radiar noticias de prensas los domingos.

La Real Orden 4 de marzo de 1927: donde se le encarga a la Junta Técnica que estudie la situación de la radiodifusión española, para realizar una propuesta sobre la organización más conveniente.

La Real Orden 13 de julio de 1927: Aprobación y publicación de la propuesta realizada por la Junta Técnica sobre la organización, establecimiento y explotación de los Servicios de Radiodifusión.

La Real Orden 19 de diciembre de 1928: con la que se realiza una publicación del cuadro de frecuencias al que deben ajustarse los servicios radioeléctricos españoles, tras la firma realizada por el Gobierno español en el Convenio Radiotelegráfico Internacional de Washintong.

LEYES EN TORNO A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA (VI)



La Real Orden 6 de junio de 1929: la Junta Técnica propone un estudio sobre la instalación de una estación de comprobación de los servicios radioeléctricos para evitar que éstos, y en especial los de radiodifusión, no transmitan armónicos en su onda fundamental y sean estables.

Real Orden de 6 de junio de 1929: publicación del cuadro de frecuencias al que deberá ajustarse el Servicio de Radiodifusión.

El Real Decreto 26 de julio de 1929: que supuso el inicio de una importante etapa con la creación del Servicio Nacional de Radiodifusión, integrado por la Red de Estaciones Radiodifusoras, la Administración económica, la Junta Técnica e Inspectoría y una Comisión de Programas llamada de Asistencia Social. Esta normativa tuvo como objeto preferente las transmisiones radiotelefónicas de las estaciones de cuarta categoría. En el artículo primero se manifestaba la autorización del establecimiento de estaciones radiodifusoras en favor de persona o entidad española que, *“a su costa, y sin derecho a percepción de cuotas obligatorias impuestas por el Estado, deseara realizar radiodifusión, en las circunstancias y horas que no perturbaran los servicios establecidos”* (Rivero, 1968: 54).

En cuanto a los integrantes del Servicio Nacional de Radiodifusión, la Red de Estaciones Radiodifusoras estaba organizada y administrada por la persona o entidad española que resultara adjudicataria del concurso convocado por la Real Orden de 27 de julio de 1929. Para poder concursar, según las bases expuestas, un requisito necesario fue la acreditación de la nacionalidad española de la persona o entidad candidata. Bajo un plazo de concesión de 20 años, el capital de acciones de la entidad concesionaria estaría dedicado completamente al servicio. Al término de esta concesión el Estado adquiriría la propiedad de las instalaciones, así como de las mejoras habilitadas, aunque cabía la posibilidad de reorganizar técnica y económicamente la Red de acuerdo con el concesionario. Una vez adjudicado el concurso las estaciones radiodifusoras que se encontraban autorizadas cesarían en sus derechos y facultades, optando entre transferir estas facultades al concesionario, o seguir explotándolas hasta la caducidad de las misma, pero bajo las condiciones que se establecían en este Real Decreto.

Las estaciones que habrían de montarse se localizarían en Madrid, Barcelona, San Sebastián, Coruña o Vigo, Zaragoza, Valencia, Sevilla, Oviedo, Salamanca, Cartagena, Cádiz,

Almería, Valladolid, Málaga, Bilbao, Ciudad Real, Palma de Mallorca y Tenerife o Las Palmas, junto con una segunda estación en Madrid cuyo objeto era la radiación de programas a Hispanoamérica.

Junto con la Red de Estaciones Radiodifusoras encontramos también a la Administración económica del Servicio, gracias a la cual la Red era mantenida. Los ingresos con los que contaban se basaban en las cuotas obligatorias para el uso de receptores en general, en los impuestos sobre la venta de material de radio, en los rendimientos de la publicidad comercial y en las suscripciones voluntarias de los radioyentes y sus asociaciones, así como en las subvenciones y dotaciones del Estado u otro tipo de entidades o corporaciones.

En este Real Decreto se propone la reorganización del Junta Técnica e Inspector de Radiocomunicación, integrante también del Servicio Nacional de Radiodifusión, la cual tenía el cometido de (RIVERO, 1968: 57):

- Formular las condiciones técnicas del servicio, así como vigilar su cumplimiento.
- Cuidar la suficiencia y la coordinación de las transmisiones y retransmisiones.
- Proponer mejoras técnicas que beneficien el servicio.
- Elevar al Gobierno la propuesta de sanciones que a su juicio merezcan los concesionarios de la red.
- Imponer las multas y proponer correcciones a los poseedores de receptores clandestinos, así como a los vendedores de este material.

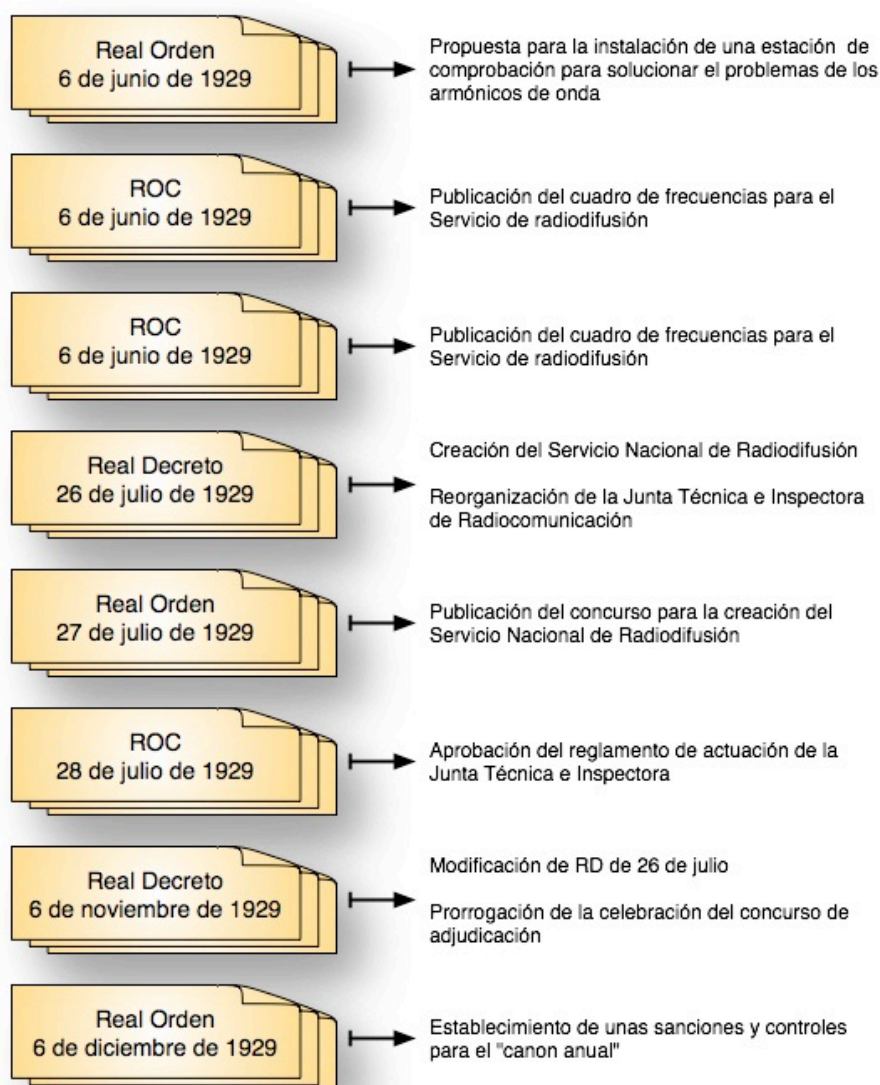
En cuanto al último integrante del Servicio Nacional de Radiodifusión encontramos a la Comisión de Programas, integrado por cinco vocales representes de las entidades culturales, artísticas y morales designadas por el Gobierno. El cometido de esta Comisión era contribuir a la organización de transmisiones con la colaboración de elementos culturales,

artísticos y de esta índole. Entre sus tareas de vigilancia encontramos el velar por la difusión de programas que fueran adecuados al carácter público o nacional del servicio.

La Real Orden 27 de julio de 1929: donde se convoca el concurso para la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión.

La Real Orden 28 de julio de 1929: aprobación del reglamento para la actuación de la Junta Técnica e Inspector.

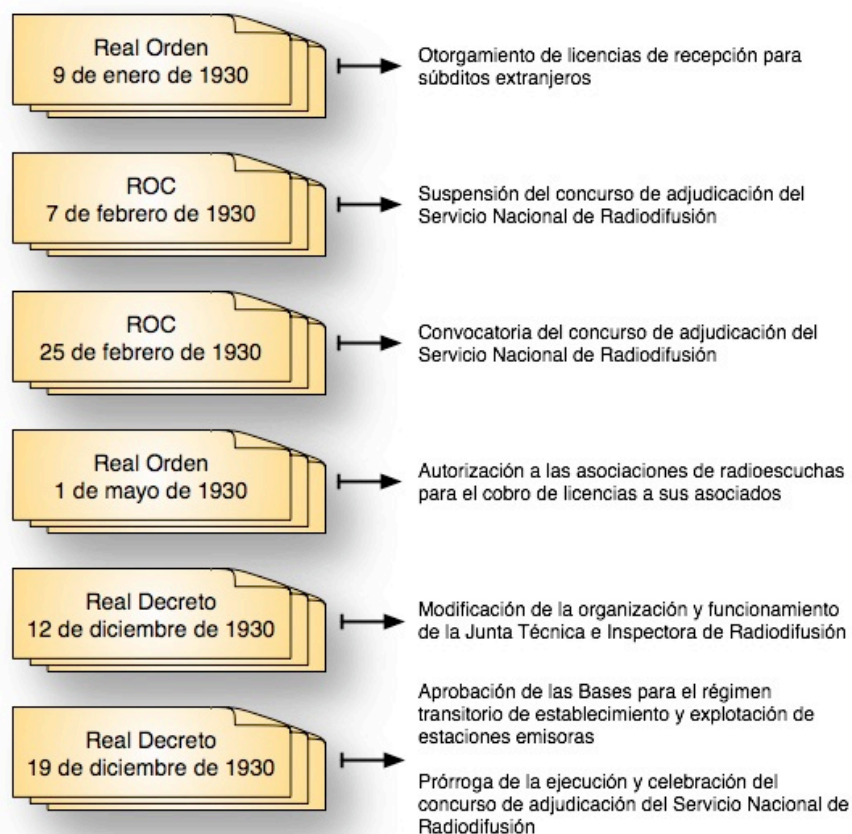
LEYES EN TORNO A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA (VII)



El Real Decreto 6 noviembre de 1929: que supone una modificación del Real Decreto de 16 de julio, por el que se creó el Servicio Nacional de Radiodifusión, y con el que se prorroga la celebración del concurso de adjudicación.

La Real Orden de 6 de diciembre de 1929: en la que se establece una serie de sanciones y controles para el cobro del “canon anual”. Dichos importes se ingresarán en la Caja de la Junta Técnica e Inspector, una vez deducido el premio de recaudación, estipulado en un 5 por 100.

LEYES EN TORNO A LA RADIODIFUSIÓN ESPAÑOLA (VIII)



La Real Orden 9 de enero de 1930: con la que se autoriza a otorgar licencias de recepción provisional a los súbditos extranjeros que se elevarán definitivas tras el informe positivo de la Junta Técnica e Inspector.

La Real Orden de 7 de febrero de 1930: Suspensión de la celebración del concurso para la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión

La Real Orden 25 de febrero de 1930: Nueva convocatoria del concurso para la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión.

La Real Orden 1 de mayo de 1930: supone la autorización a las entidades constituidas por radioescuchas para el cobro de licencias a sus asociados.

El Real Decreto 12 de diciembre de 1930: con la que se produce la modificación de algunos artículos (RD 26 de julio de 1929) en torno a la composición y funcionamiento de la Junta Técnica e Inspector de Radiocomunicaciones.

El Real Decreto 19 de diciembre de 1930: tras no adjudicarse el Servicio Nacional de Radiodifusión, con este Real Decreto se produce la aprobación de las bases para el régimen transitorio de establecimiento y explotación de estaciones radiodifusoras. Con lo que queda, nuevamente prorrogada la ejecución y el concurso de adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión. Entre las mencionadas bases destacamos el hecho de que esta concesión temporal estaba sujeta a unas condiciones específicas, que determinaban la localización y las características técnicas de las emisoras:

- Una estación situada en Madrid, de onda larga, con una potencia mínima de 60 Kw, susceptible de radiar un programa nacional.
- Una estación situada en Madrid, de onda corta, que pudiera transmitir en distintas longitudes de onda, que alcanzara tanto territorios nacionales como otras colonias o países hispanoamericanos.
- Seis estaciones situadas en España, de carácter regional, utilizando las seis ondas reservadas para nuestro país.
- Estaciones locales, situadas en poblaciones importantes o zonas que no estuvieran comprendidas en los apartados anteriores, con potencia comprendida entre los 0,5 y 2 Kw. En este caso se podría aprobar la instalación de emisoras con onda extra-corta, de reducida potencia.

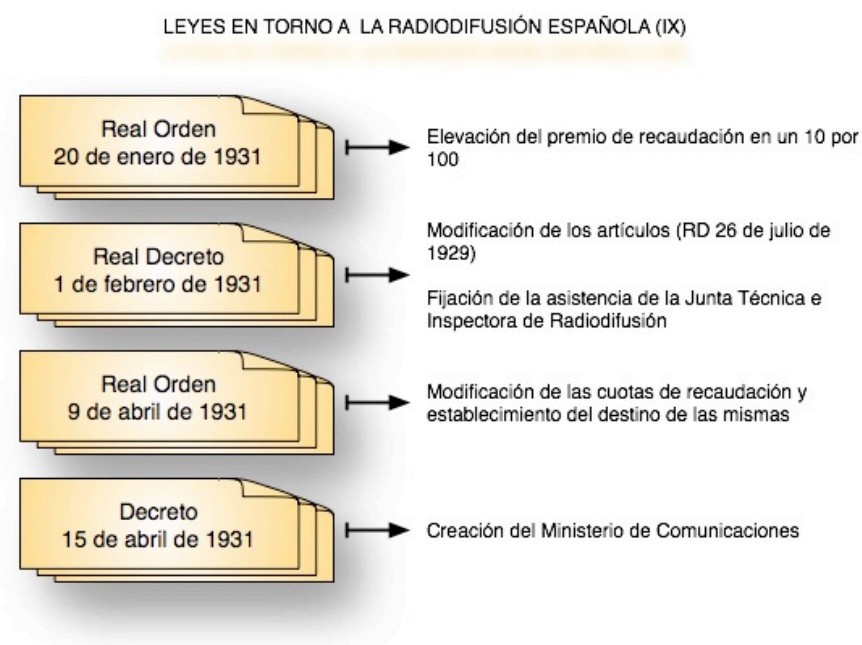
Las estaciones existentes hasta el momento seguirían radiando como hasta entonces, hasta la adjudicación definitiva del concurso de la Servicio, o la instalación, dentro de la misma localidad, de una emisora con carácter transitorio.

La Real Orden 20 de enero de 1931: donde se eleva al 10 por 100 el premio de recaudación de licencias.

El Real Decreto 1 de febrero de 1931: que conlleva una modificación de los artículos del RD 26 de julio de 1929 (Servicio Nacional de Radiodifusión), y la fijación de la asistencia de la Junta Técnica e Inspector.

El Real Orden 9 de abril de 1931: que supone un establecimiento del destino del producto de la recaudación de licencias y elevación de las cuotas.

El Decreto 15 de abril de 1931: que se centró en la creación del Ministerio de Comunicaciones, al que le corresponden las competencias y servicios hasta el momento pertenecientes a la Dirección General de Correos y Telégrafos.



Vistas todas las normativas más destacables del panorama radiotelefónico de la España de los veinte, podemos decir que se comenzó esta ordenación jurídica con un intento

de estructurar los servicios de radiotelegrafía, abriendo las posibilidades a cualquier persona jurídica o individual a través del servicio de subastas público; se fomentó la investigación y la experimentación científica aplicada a este campo; se persiguieron las estaciones clandestinas, en el afán de promover un buen mapa y reparto de frecuencias, un aspecto muy vigilado; se intentó controlar tanto las emisiones como las recepciones de las señales de radio, mediante las licencias radio-receptoras y los cánones, favoreciendo de esta forma la fabricación y la industria de componentes para aparatos, y la empresa radiodifusora; se crearon órganos de control con los que vigilar el proceso de instalación, así como los recursos técnicos mínimos, para la puesta en marcha de las estaciones emisoras; se marcaron unos contenidos mínimos, orientando las programaciones y se limitó la cantidad de publicidad que podía ser radiada por las estaciones; se abrió el camino para la creación de una cadena de estaciones que dio lugar a la constitución de la primera agrupación de emisoras; etc. Respecto a la posible competencia con otros medios, se prohibió la difusión de noticias a través de las ondas los domingos, día de descanso de la prensa escrita. Toda esta normativa contribuyó a la creación de una infraestructura que soportara el desarrollo de la empresa radiodifusora, con sus mayores y menores limitaciones. Pero lo que sí podemos afirmar es que al final de la Dictadura de Primo de Rivera se produce una mejora en la política financiera para la radio española.

3.2.4.- La industria informativa: Aspectos técnicos

Para abarcar completamente este estudio sobre los factores determinantes que influyeron en el desarrollo de la radiodifusión sólo nos queda por acercarnos a los aspectos técnicos. Elementos que configuran la propia naturaleza física de este fenómeno. Por ello debemos partir del concepto que sitúa a la radio como un medio de comunicación que usa el sonido como base codificadora de los mensajes que por ella se difunden. Como medio de comunicación que es, precisa de unos medios técnicos para llegar a su destinatario, técnica que, a la vez, ejerce una mediación directa sobre el mensaje:

“La diferencia entre el sonido original y el sonido radiofónico es precisamente la carga expresiva que la técnica imprime al mensaje, convirtiéndose en un elemento significativo del mismo” (Sainz, 2003: 33)

El progreso tecnológico ha sido un elemento determinante a la hora de establecer un estudio histórico de un medio, incluida la radio. Tanto por su relación con la capacidad de facilitar el proceso comunicativo, como por las posibilidades expresivas que conlleva su propio desarrollo, los aspectos técnicos han supuesto un punto de partida en la elaboración de las diferentes etapas o fases por las que ha pasado el medio radio. La técnica empleada y el uso que se haga de ella para la transmisión del mensaje condicionan a este último. En este sentido, podemos afirmar que cuanto más desarrollada esté la técnica, tanto desde una perspectiva de transmisión, de recepción o de realización y producción, más alternativas expresivas se dispondrán para la creación de ese mensaje.

“Una estación emisora de radiotelefonía se compone generalmente de cuatro habitaciones. Estas habitaciones se denominan: sala de espera, sala de audiciones (o estudio), sala del transmisor y sala de máquinas. Según se ve, se trata de que los artistas al entrara no molesten para nada el estudio y a su vez que las dinamos, con su ruido, no molesten la emisión teniendo interpuesta entre ambas la sala de emisión. Esta disposición divide en dos la estación, la parte de los artistas (sala de espera y estudio) y la parte del operador (sala de transmisiones y dinamos). La sala de espera no ofrece nada de particular: es simplemente un salón arreglado con gusto y confort).

La sala de transmisión se compone del transmisor propiamente dicho; de un tablero que control las corrientes del motor y las dinamos; y finalmente, del amplificador, a cuyo frente debe estar siempre operando durante la transmisión. La sala de máquinas se compone del grupo generador y del tablero de la carga de acumuladores. Estas salas no deben reunir ninguna condición especial, basta que sean suficientemente espaciosas.

El estudio tiene que ser espacioso y como condición esencial, no debe producir ningún eco, ya que esto daría como resultado que el micrófono vibrase varias veces con una misma nota y por tanto, la reproduciría de una forma muy borrosa. Esto se resuelve cubriendo

las paredes con tupidos cortinajes u otros objetos que absorban los sonidos. El suelo está cubierto de gruesos felpudos, subdivididos en trozos, formando cuadrícula. Cada trozo está numerado, con objeto de que los ejecutantes musicales, sepan colocarse rápidamente a fin de acortar los entreactos.

En el estudio no debe estar nadie más que los que toman parte activa en la emisión; si hay algún mirón, ha de estar mudo como una estatua, porque el micrófono siempre está acechando a cualquier sonido que se produzca en el estudio. Tampoco deben abrirse las puertas y ventanas por donde puede llegar algún ruido. Por esta causa se hace necesario la ventilación artificial, o cuanto menos, la instalación de ventiladores eléctricos que remuevan el aire, sobre todo cuando hay calor.

El mobiliario del estudio consiste en varias sillas o butacas, los atriles, un piano y un reloj de carilló suave y melodioso. La decoración se obtiene distribuyendo algunas plantas colocadas en artísticas macetas. Están prohibidos los cuadros y los espejos. Así mismo, se ha prohibido a los cantantes tener en las manos la partitura, porque es muy desagradable el ruido que producen al volver la hoja. Este inconveniente se salva proyectando aquella, con una linterna instalada fuera del estudio y cuyo objetivo atraviesa la pared, sobre una pantalla de tela situada en lo alto, frente a los ejecutantes. De esta manera éstos mantienen la cabeza levantada, posición muy favorable para la emisión de la voz.

El micrófono es movable y se transporta al lugar más conveniente, para que la emisión, cuando intervengan varios instrumentos diferentes, salga lo más uniforme posible” (1927):
“Nuestros estudios de radio”, en *Ondas*, nº 100, pp. 16-17

Con los grandes descubrimientos radiotelegráficos, el telégrafo y el teléfono, ciertas barreras geográficas de la comunicación son superadas, pero hasta cierto punto, ya que a pesar

de que se podía establecer una comunicación entre grandes distancias, existía la limitación puesta por la propia longitud de los cables con los que se unían estos puntos. Un nuevo obstáculo que empezó a resolverse con el desarrollo de otros descubrimientos, como el descubrimiento y las investigaciones realizadas en torno a la corriente eléctrica. Con el que se plantea la existencia de partículas eléctricas (Faraday), y con el que se desarrolla la teoría electromagnética (Maxwell), y el consiguiente estudio de la propagación de las ondas (Hertz).

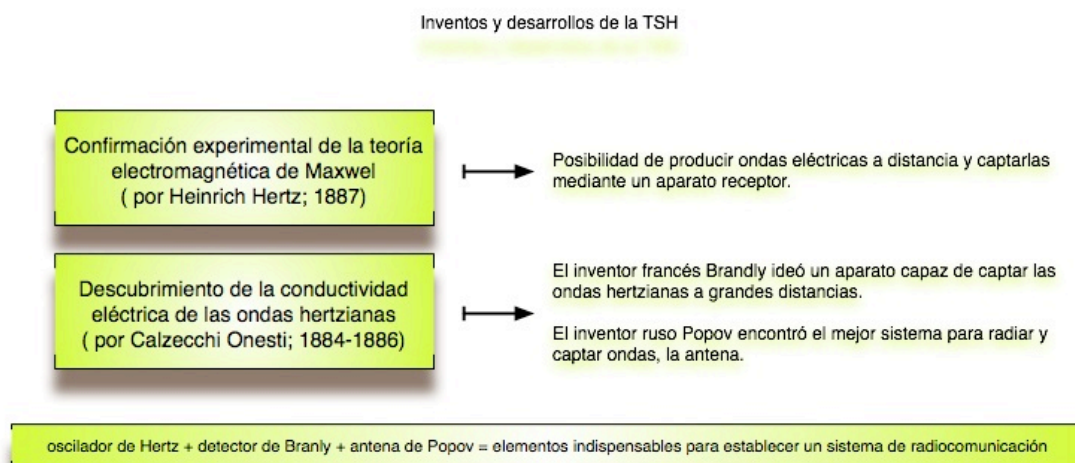
Como dato curioso, comentar que fue el alemán Heinrich Hertz, quien, en 1887, confirmó experimentalmente la teoría de Maxwell, radiando y estudiando las ondas electromagnéticas con un oscilador y un resonador, realizando de esta forma la que sería la primera transmisión sin hilos. Hecho por el cual, a partir de entonces, se denominarían en su honor como ondas hertzianas. Un experimento que sirvió para confirmar las ideas de Maxwell y con el que se dejó entrever la posibilidad de producir ondas eléctricas a distancia y captarlas mediante un aparato adecuado. Fue, pues, la primera tentativa de radiocomunicación por medio de las ondas electromagnéticas, y el primer resultado práctico del que había de germinar toda la serie de experimentos.

El descubrimiento de Hertz, aunque permitió comprobar la existencia de las ondas electromagnéticas y sus propiedades parecidas a las de las ondas luminosas, confirmando así brillantemente la teoría de Maxwell, no tuvo resultados prácticos inmediatos, porque el resonador, que revelaba la presencia de las ondas, únicamente podía funcionar a muy corta distancia del aparato que las producía.

Continuando con esta serie de descubrimientos relevantes en el camino del desarrollo de la radiodifusión, debemos citar la investigación llevada a cabo por Calzecchi Onesti, quien descubrió la conductibilidad eléctrica que toman las limaduras de hierro en presencia de las ondas electromagnéticas, de las ondas hertzianas. Un trabajo que permitió la experimentación a otras mentes del momento, como al francés Branly, quien ideó un aparato capaz de captar las ondas hertzianas a grandes distancias; o al ruso Popov quien encontró el mejor sistema para radiar (enviar) y captar las ondas: la antena, constituida por hilo metálico. Una serie de experiencias que permitieron que un 24 de marzo de 1896 se realizara la primera comunicación de señales sin hilos.

Estas primeras transmisiones estaban constituidas por simples impulsos, obtenidos mediante poderosas descargas eléctricas de corriente almacenadas en condensadores. El oscilador de Hertz, el detector de Branly y la antena de Popov eran, pues, los tres elementos indispensables para establecer un sistema de radiocomunicación, pero era necesario también constituir un conjunto que pudiese funcionar con seguridad para tener aplicaciones comerciales.

Fue Marconi quien a finales del siglo XIX realizó experimentos definitivos que le proporcionaron el título de inventor de la radiocomunicación. Empleando un alambre vertical o "antena" en vez de anillos cortados, y utilizando un "detector" o aparato que permitía descubrir señales muy débiles, logró establecer comunicación hasta distancias de 2400 m. Paulatinamente fue aumentando el alcance de sus transmisiones, hasta que en 1896 solicitó y obtuvo la primera patente de un sistema de telegrafía inalámbrica.



La longitud de onda empleada estaba situada por encima de 200 metros, lo que obligaba a utilizar antenas de colosales dimensiones. El receptor basaba su funcionamiento en el denominado cohesor, el cual estaba constituido por un tubo de vidrio, lleno de limaduras de hierro, que en presencia de una señal de alta frecuencia, procedente de la antena, se volvía conductor y permitía el paso de una corriente que accionaba un timbre. Cuando desaparecía la corriente el cohesor seguía conduciendo, por lo que debía dársele un golpe para que se desactivara. Estos detalles dan una idea de las dificultades con las que se encontraban los investigadores de aquel entonces.

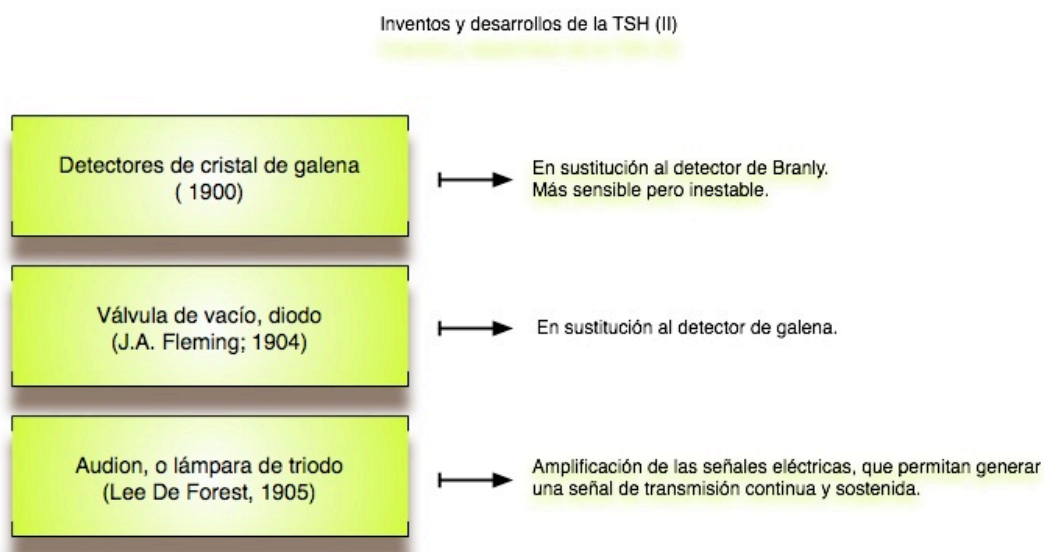
Además de Marconi no podemos olvidar a otro de los inventores que perfeccionó y aportó nuevas mejoras a esta iniciada radiotelefonía, el inglés O.J. Lodge, quien en 1897, inventó el sistema de sintonía, con el que se permitió utilizar el mismo receptor para recibir diferentes emisiones.

Poco a poco se fueron sucediendo nuevas experiencias que abrieron y confirmaron el desarrollo de la radiotelefonía: el primer contacto por radio en Francia tuvo lugar en 1898 entre la Torre Eiffel y el Pantheon (4 Km.), en París; un año más tarde, en 1899 se consiguió enviar un mensaje por radio a través del Canal de la Mancha uniendo Dover con Wimereux (46 Km.).

Pero en realidad se puede decir que la “Era de la Telegrafía sin Hilos” comenzó un crudo día, 12 de diciembre de 1901, a las 12:30 horas y después de elevar la antena receptora con globos y papalotes hasta 120 metros de altura, en unos barracones abandonados en San Juan de Terranova (Canadá) donde Marconi ayudado por los Srs. Paget y Kemp, consiguió captar una serie de tres puntos, la letra S del código Morse, una señal que acababa de recorrer los 3.600 kilómetros que separaban a Marconi de (Poldhu) Cornwall, en Gran Bretaña (Inglaterra). Esta señal fue la culminación de muchos años de experimentación. Años que son sucedidos por unos tiempos caracterizados por un desarrollo vertiginoso en la autoconstrucción y experimentación de aparatos TSF (telegrafía sin hilos).

Hacia el año de 1900 se empezaron a utilizar los detectores de cristal de galena para la detección de señales, en sustitución al cohesor de Branly, ya que la galena era mucho más sensible, aunque algo inestable. En 1904, el inglés J.A. Fleming aportó a la radio el primer tipo de válvula de vacío, el diodo, que aparte de otras aplicaciones permitía sustituir con ventaja al engorroso detector de galena, el cual se siguió utilizando en pequeños receptores hasta los años cincuenta. Con el invento del americano Lee De Forest, en 1905, de la lámpara triodo (llamada también "audiófono") se permitió la amplificación de las señales eléctricas utilizadas en radio y generar de esta forma, con tensiones de sólo unas centenas de voltios, ondas que no fueran chispas como hasta entonces, sino una señal de transmisión continua o sostenida. Una señal que fue fácilmente modulada por micrófonos de carbón, del tipo que aún se utiliza comúnmente en los teléfonos hoy día, y que permitió la transmisión de voz.

Fue este mismo inventor, el Dr. Lee De Forest quien dio inicio a las primeras emisiones de radio de música y voz, usando el bulbo de su invención para generar ondas electromagnéticas, en lugar de las chispas. Sus transmisiones desde su casa en California fueron más bien experimentales hasta que finalmente, en 1920, la Westinhouse Electric and Manufacturing Co., estableció en Pittsburgh la primera estación radiodifusora comercial: la *KDKA*.



Con todo esto la radiotelegrafía dio paso a la radiotelefonía, que habría un inmenso campo de posibilidades a la gran aventura humana en las comunicaciones y a su hija próspera, la radio.

La influencia de los avances técnicos queda manifiesta, y en el caso específico de la narrativa radiofónica por el hecho de que todos los sonidos empleados en el mensaje deben cumplir unas características perceptivas mínimas que permitan su clara comprensión. La nitidez y la claridad acústica del sonido, determinadas por los medios técnicos empleados para la grabación y reproducción de los mismos fue un factor fundamental que otorgó un impulso tanto a la radio como a la propia expresividad del medio.

Veamos a continuación algunos de los aparatos técnicos que han intervenido en todo proceso de radiodifusión, y sus características más destacadas, como son los micrófonos, encargados de la grabación de esa señal sonora, y los receptores, encargados de la recepción y la reproducción de los sonidos.

Partimos de los micrófonos, un” *transductor que convierte la energía acústica en energía eléctrica. Realiza la función inversa a un altavoz, que transforma energía eléctrica en acústica.*” (McCROMICK y RUMSEY, 2004: 81), para señalar el proceso de producción radiofónica en el que un sonido es captado, a través del micrófono, para ser difundido, por las ondas, y/o copiado y reproducido, mediante un grabador, con el fin de que dicho sonido sea recogido, por un aparato receptor, y convertido nuevamente en una señal audible, que permita su escucha.

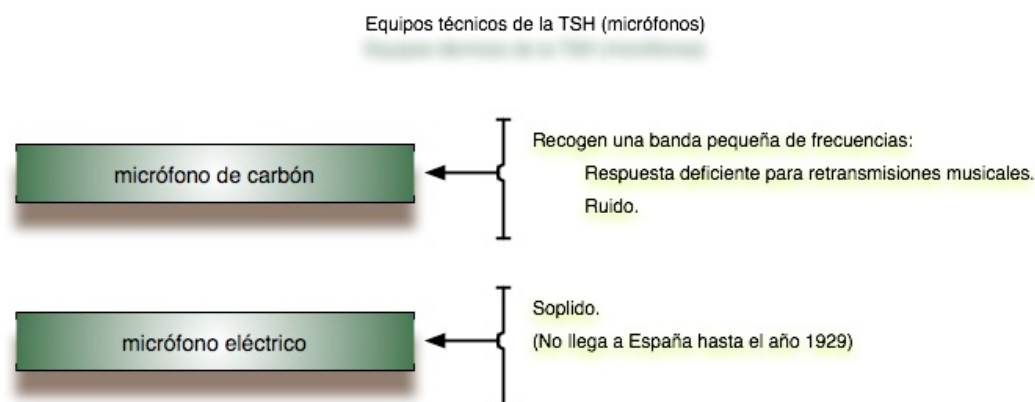
Por lo tanto, para comenzar este proceso de producción de un mensaje radiofónico, debemos comenzar a hablar de los micrófonos de carbón, que fueron una de las fuentes de limitación más importante de la radiodifusión de la época. Sólo recogían una banda pequeña de frecuencias sonoras, lo que en el caso de retransmisiones musicales se traducía en una respuesta deficiente. Por otro lado su uso generaba, de forma complementaria, unos ruidos en la transmisión, por los movimientos de los granos de carbón al vibrar la membrana del micrófono. La descripción de este problema la ofrece Adolfo de la Riva cuando se refiere a este modelo de micrófono como caracterizado por “*una perfecta reproducción de sonido (...) pero en cambio da un inevitable soplo producido por el paso de la corriente por la granalla de carbón*”²⁵.

El micrófono eléctrico inventado en 1925, por el norteamericano Joseph Maxfield, mejora la calidad del sonido de la radio, pero no llegará a España hasta el año 1929. Este tipo de micrófono requería de un amplificador, los cuales debían estar bien contruidos para evitar posibles distorsiones producidas por los efectos de acoplamiento. Aún así este tipo de micrófono también producía un soplo, o ruido, debido a la alta temperatura que en ocasiones alcanzaba su cátodo.

Respecto al tema de los micrófonos, uno de los grandes problemas a los que se tuvieron que enfrentar los operadores de estudio y el personal del gabinete de transmisión fueron los zumbidos que en determinadas ocasiones ocasionaban algunos instrumentos. La localización de los micrófono fue una ardua cuestión por resolver, ya que al principio no encontraban la explicación exacta que justificase el por qué en unas ocasiones y no en otras

²⁵ (1926) en *Radio Catalana*, núm. 53, pp. 10.

un mismo sonido llegaba de una forma diferente al sensible micrófono, produciendo, por lo tanto, una sensación audible no deseada²⁶.



Continuando el desarrollo de las etapas en el proceso de creación, difusión y recepción de una señal de radio, una vez tratado el tema de la captación, todavía dentro del proceso de creación de la señal sonora podemos profundizar en el aspecto de la grabación y la reproducción de un registro.

Frente a esta cuestión mencionar que las primeras experiencias de grabación analógica tuvieron lugar a mediados del siglo XVIII. Ya en el año 1747, en Inglaterra se hace mención de la posibilidad de registrar las improvisaciones de los organistas. Entre los primeros sistemas de grabación sonora podemos destacar: el Phonautograph, un invento patentado en 1857 por el irlandés E. L. Scott, con el que se podía registrar el sonido pero no permitía su posterior reproducción; y el Paléophone creado por el inventor francés Charles Acros en el año 1877, gracias al cual se introduce en estos sistemas la capacidad de reproducir y volver a tocar los registros previos contenidos en los discos o cilindros.

“Los sistemas de grabación /reproducción, tal y como los conocemos y entendemos hoy en día, surgieron como consecuencia del interés de la ciencia acústica por comprender y estudiar el fenómeno vibratorio. Por esta razón, todos los inventos que, desde principios del siglo XIX dieron origen a la época de la pregrabación, dirigieron sus esfuerzos al registro del sonido pero no a su posterior reproducción. El principio

²⁶ (1927): “El micrófono y las melodías musicales”, en *Ondas*, núm. 114, pp. 3 y 4.

de todos los sistemas era similar: una aguja, asida a una membrana que vibra simpáticamente con los sonidos producidos ante ella, impresiona una placa que desplaza circularmente a una velocidad determinada.” (GÈRTRUDIX, 2003: 107)

Pero no fue hasta 1887, fecha en la que podemos decir que se puede hablar del sonido grabado, cuando Thomas Alva Edison registra la patente perfeccionada del Fonógrafo:

“Su principio de funcionamiento es la transformación de las ondas de presión sonoras en señales codificadas y registradas mecánicamente en la superficie de un cilindro recubierto de papel de estaño. El sonido, recogido a través de una bocina, produce un movimiento variable sobre un buril que describe incisiones circulares, con variaciones de presión –diferencia de ancho y de profundidad-, sobre el soporte de registro. El proceso de reproducción invertía esta cadena. A idéntica velocidad de rotación, una aguja recorría el surco acuñado previamente y transfería el movimiento mecánico en ondas de presión acústica.” (GÈRTRUDIX, 2003: 108)

Los principales problemas que planteaba este sistema de grabación fueron: la baja calidad del soporte, tanto en la relación señal/ruido, como de su ancho de banda; y el hecho de que cada registro constituía un original, sin la posibilidad de que dichos discos registrados sirviesen como matrices para sacar copias.

Problemas que serán parcialmente resueltos por el inventor americano Emile Berliner con la invención, un año más tarde, en 1888, del Gramófono, desde el que se podrá reduplicar de forma masiva los registros grabados:

“Sustituye los cilindros por discos planos. La estampación de la aguja deja de producirse por medio de un movimiento perpendicular, para realizarse mediante un desplazamiento horizontal que forma impresiones laterales. Introduce un nuevo soporte para los registros basado en un compuesto de lacas. Permite contar con una matriz desde la que se produce la reduplicación masiva de las grabaciones.

De esta manera, comienzan a desarrollarse los sistemas de copiado masivo a través de procesos de masterización y reduplicado mediante procedimientos galvanoplásticos.” (GÈRTRUDIX, 2003: 108)

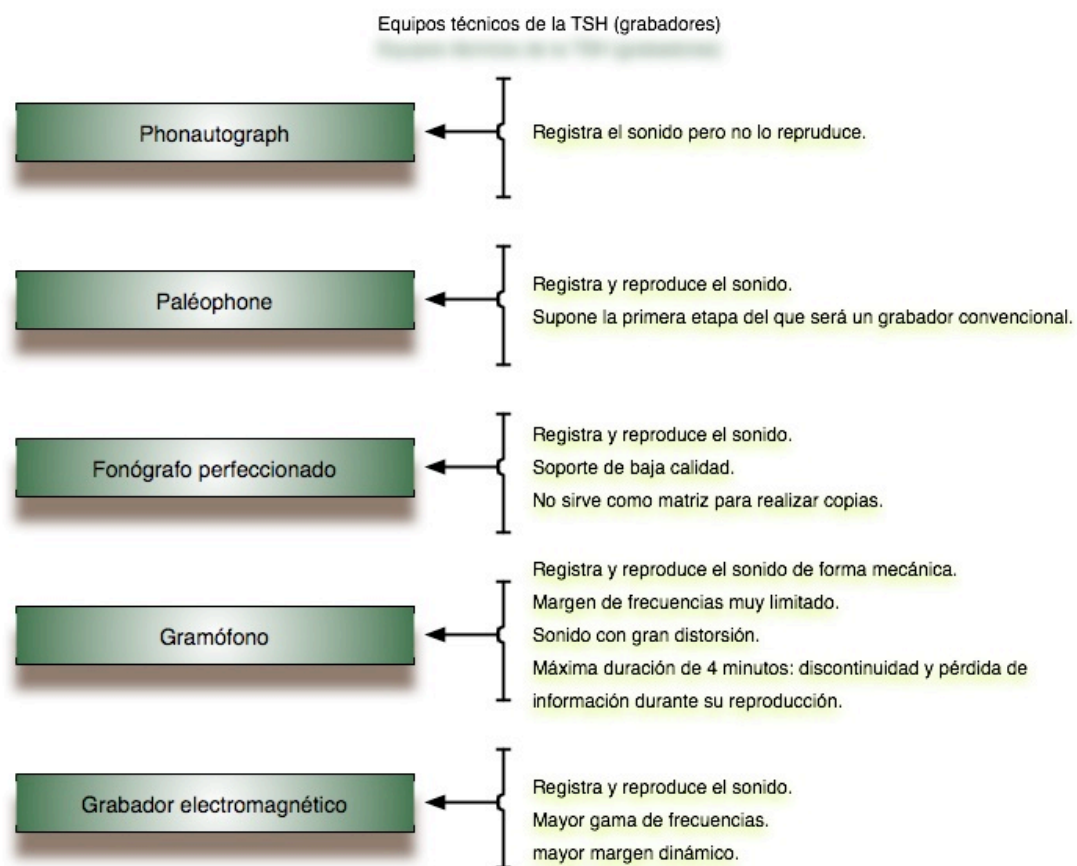
En estos primeros sistemas de grabación y reproducción estos procesos se llevaron a cabo por medio de una manivela que era accionada por un operador, mecanismo que fue sustituido por sistemas autónomos de arrastre. Se trataban de máquinas que conseguían realizar procesos de grabación y reproducción mecánicos:

“Se trataba de un sistema que utilizaba una pequeña bocina terminada en un diafragma flexible y alargado. Éste, a su vez, estaba unido a una aguja capaz de trazar un surco de profundidad variable sobre una lámina de hojalata maleable o capaz de producir desviación lateral variable sobre un disco de cera. Durante la reproducción las ondulaciones del surco hacían vibrar la aguja y el diafragma, provocando que el aire dentro de la bocina se moviera en simpatía creando sonidos.” (McCROMICK y RUMSEY, 2004: 65)

Unas grabaciones que se hacían sobre un disco master, que no permitía la edición, y que estaba ajustado a una duración determinada de 4 minutos como máximo. Por lo cual en el caso de grabaciones de larga extensión, ésta era grabada en pequeñas secciones, en cuya posterior reproducción se producían ciertas pérdidas de información al existir discontinuidades entre las diferentes tomas.

A través de los principios desarrollados de la transducción eléctrica, se inician a partir del año 1920, los procesos de grabación eléctrica. Aunque no fue hasta el 1926 cuando apareció, de la mano de Edison, el primer disco, gracias al cual se aumentan las capacidades de registro recogiendo una mayor gama de frecuencias y un mayor margen dinámico²⁷.

²⁷ Margen dinámico: número de decibelios que hay entre el nivel de referencia (0 dB) y el ruido de fondo de una determinado dispositivo; número de decibelios entre el nivel de pico y el ruido de fondo; indica el máximo rango de niveles –entre máximo y mínimo- que puede alcanzar un sistema. (McCROMICK y RUMSEY, 2004: 480)



Estos sistemas de grabación fueron favorecidos por la introducción de los micrófonos en dichos procesos:

“La conexión remota de éste, a través de cables, con un grabador, permitía: emplazar el micrófono cerca de la fuente sonora y el grabador apartado de esta; mayor flexibilidad en la mezcla, al poder equilibrar las salidas de los micrófonos antes de enviarlas como una única señal hacia el cortador del disco.” (GÈRTRUDIX, 2003: 109)

Es decir, se abría la posibilidad de que un micrófono pudiera conectarse mediante una unión remota a un grabador, los cuales podían emplazarse en lugares más apropiados y unirse por medio de cables a un transductor complementario. Permitía la posibilidad de mezclar las salidas de los micrófonos antes de enviarlas como una única señal hacia el cortador del disco, que registraba el sonido en el soporte. Lo cual se traduce en una mayor flexibilidad a la hora de equilibrar la mezcla.

Todo esto hizo que una de las grandes innovaciones introducidas en la radiotelefonía en esta materia, fueran las retransmisiones de ciertos acontecimientos desde el exterior de los estudios. En este caso debemos citar el gran interés que despertó la retransmisión de la reseña de una corrida de toros, desde la propia plaza:

“El anuncio de esta novedad hizo que importantes casas de material radioeléctrico colocasen potentes altavoces a la entrada de sus establecimientos y que se vieran concurridísimos de público, que oía con los detalles informativos de la corrida” (1925) “Unión Radio en la Plaza de Toros”, Ondas, núm. 18, Pág. 5

Desde uno de los palcos de la Plaza, en el que se situaron el “speaker” de *Unión Radio*, Luís Medina, y los dos colaboradores y críticos taurinos, el señor Olmeda y “Faroles”, se dieron las informaciones más destacadas de la faena, las cuales, a su vez, fueron recogidas por algunos periódicos de provincia. He aquí una de las características definidoras de este medio, la inmediatez, la cual fue posible gracias a los avances técnicos que se experimentaron en la telefonía sin hilos.

Centrándonos en el asunto de las retransmisiones debemos destacar el papel que *Radio Barcelona* desempeñó con las retransmisiones efectuadas desde el Gran Teatro del Liceo. Un hecho que suponía un gran esfuerzo, tanto desde un punto de vista técnico, como desde un punto de vista económico. En el primer de los casos debemos hablar de las inducciones que se podían producir en las líneas como consecuencia de la actividad cercana de motores eléctricos o aparatos telegráficos, de la compleja instalación de las propias líneas, micrófono y otros aparatos ajenos al teatro. Y respecto al aspecto económico sólo comentar que el hecho de mantener dichas retransmisiones suponía un gran gasto en personal especializado. Los obstáculos a los que se tenían que enfrentar para conseguir una óptima calidad en las retransmisiones eran variados. Podemos destacar que una de las mayores preocupaciones de *Radio Barcelona* fue el hecho de que la ciudad estuviera repleta de cables e hilos. La solución planteada ante esta dificultad fue la construcción de una línea microfónica especial propia que permitía el enlace del Hotel Colón, emplazamiento de *Radio Barcelona*, con diversos puntos de la ciudad (emisora del Colón, Sola Werner, Igleia de Belén, Jazzband Excelsior, Plaza del

Rey, Palacio de la Música Catalana, Teatro Novedades, Teatro Eldorado, Teatro Tívoli y Gran Teatro del Liceo)²⁸.

La primera retransmisión entre dos estaciones se dio el 17 de junio de 1926 entre dos estaciones de *Unión Radio*. Fue un acontecimiento radiotelefónico ya que por primera vez en España se efectúa una retransmisión entre EAJ 7 (*Unión Radio Madrid*) y EAJ 1 (*Radio Barcelona*)²⁹.

Otro acontecimiento novedoso, técnicamente hablando, fue la serie de retransmisiones efectuadas desde el exterior, como las efectuadas en varias celebraciones y fiestas como la verbena de Nuestra Señora de la Asunción:

“Retransmisión de la verbena de Nuestra Señora de la Asunción desde una de nuestras plazas públicas, con sus cantos populares, guitarras, acordeonistas, pianubrio, gitanas diciendo la buenaventura, cante jondo, etcétera, etc.; en fin, todo lo típico de estas populares fiestas callejeras, motivo por el cual, querida Radio Barcelona, instalará en dicho punto su micrófono” (1926): “Programa para el sábado” en *TSH*, 116, pp. 14

Cada vez fue siendo más frecuente el uso de retransmisiones simultáneas entre varias estaciones, como puede ser el caso datado el domingo 23 de enero de 1927, fecha en la que se produjo la primera transmisión simultánea de las estaciones EAJ 17 (*Sevilla*) y EAJ 7 (*Madrid*)³⁰.

Tal y como estamos viendo, encontramos numerosas fechas destacadas donde las retransmisiones simultáneas constituían una gran expectación, signo del avance tecnológico y la concentración empresarial. Tal como podemos observar en la emisión extraordinaria en conmemoración del segundo aniversario de la fundación de *Unión Radio*, día (viernes 17 de junio de 1927) en el que las estaciones de Unión Radio, *Radio Barcelona* EAJ 1, *Madrid* EAJ

²⁸ GUILLÉN GARCÍA, DE JOSÉ M^a (1925): “Cómo se realiza la retransmisión de las óperas del Gran Teatro Liceo”, *Radio Barcelona*, núm. 23, pp. 8-10.

²⁹ (1926): Programa para el jueves, en *TSH*, núm. 108, pp. 14

³⁰ (1927): “Emisoras de Unión Radio: Domingo”, en *Ondas*, núm. 84, pp. 8.

7, *San Sebastián* EAJ 8, *Bilbao* EAJ 9, *Sevilla* EAJ 17 y *Salamanca* EAJ 22, compartieron programación³¹.

Por ahora hemos hablado de los desarrollos y aspectos más destacados dentro de las etapas de captación de la señal sonora. Sería interesante centrar este análisis en el proceso de recogida de la señal, es decir, en las peculiaridades de los aparatos receptores:

“En los hogares españoles de tipo medio existía un gran armatoste - hoy muy apreciado- que era, sin duda, uno de los objetos más queridos y que suponía todo un motivo para sentirse orgulloso. Colocado en algún punto estratégico y visible de la casa, constituía algo así como la televisión de nuestra época” (Ventín, 2005: 29)

Una imagen que se inicia en España en el año 1923, momento en el que aparecen por primera vez los receptores de radio españoles, fabricados por la Compañía Ibérica de Telecomunicación.

El desarrollo de estos aparatos constituye un importante aspecto a la hora de configurar y desarrollar un lenguaje en el medio radiofónico. Las posibilidades expresivas, en cuanto a la capacidad y calidad de la onda recibida, determinan el desarrollo y la creación del lenguaje propio de un medio. El desarrollo de la telefonía sin hilos, y de la radio está muy vinculada a la aparición de la lámpara electrónica (válvula, tubo o bulbo electrónico). Desde la década de los veinte hasta los sesenta, momento en el que es sustituida por el transistor, la lámpara electrónica desempeña un papel muy importante en el desarrollo de la radiodifusión, sobre todo en el proceso de recepción de la señal radiofónica. Ahora bien, entre los primeros aparatos receptores utilizados por los aficionados podemos hablar de:

El receptor de cristal, o galena: es el circuito más elemental, constituido por un trozo de galena (o cualquier otro óxido metálico cristalizado, que pueda detectar la señal de radiofrecuencia, como la pirita, la cintita o el carborundum, etc.), un buscador con una espiral de acero a de latón, una antena y un auricular. Su sencillez de diseño y montaje (lo que suponía que incluso podía ser construido por el mismo usuario), como de su funcionamiento

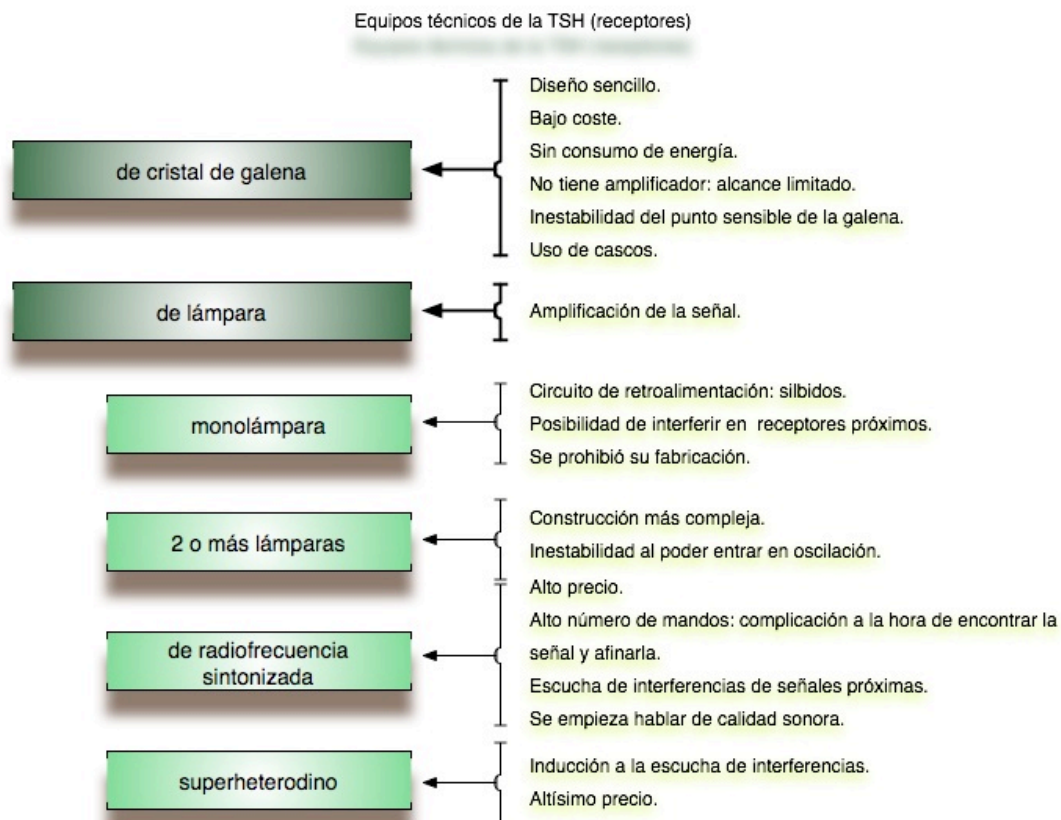
³¹ (1927): Emisoras de Unión Radio: Viernes, en *Ondas*, núm. 104, pp. 19.

sin consumo de energía eléctrica, unido a su bajo coste, puso a estos receptores al alcance de cualquier economía. Este aparato no disponía de ningún tipo de amplificador por lo cual su alcance estuvo limitado, no pudiendo recibir la señal a mucha distancia de la fuente emisora. Otros de los inconvenientes más frecuentes que conllevaba el uso de este tipo de receptor fue la inestabilidad del punto sensible de la galena, el material más empleado como detector de la señal de radiofrecuencia, y la utilización necesaria de los auriculares para la escucha. A pesar de estas limitaciones, y aunque a partir de 1927 comenzaran a aparecer los primeros receptores alimentados por corriente de red, fue el circuito más utilizado durante las décadas de los años veinte y treinta (extendiendo su uso hasta los años 60) dado su asequible precio. Esto nos confirma, al ser la España de esa época un país prioritariamente rural, que fuese el circuito más utilizado por la población que podía disponer de un aparato receptor, lo cual hace que las circunstancias de recepción de la señal no fuesen las más favorables para la expansión de las posibilidades narrativas del medio.

El receptor de lámparas: el cual fue desplazando poco a poco al receptor de galena, convirtiéndose en el receptor de la familia por excelencia. La mayor diferencia técnica respecto a los anteriores circuitos estribaba en la posibilidad de ampliar la señal. La construcción de estos aparatos daba más posibilidades a la hora de combinar los elementos necesarios para la recepción de la señal radiotelefónica. Podemos encontrar varios modelos, en función del número de lámparas:

- Monolámpara: este receptor representó el primer paso en la aplicación de la válvula electrónica a la radiorecepción. Su uso permitió hacer posible que las señales débiles fueran audibles. Como algunos de estos aparatos constaban de un circuito de realimentación, a través del cual se reforzaba la capacidad amplificadora del circuito, en determinadas circunstancias como con la aparición de vibraciones mecánicas o cambios de la temperatura ambiente o alteraciones en las baterías se originaban silbidos que interferían en la recepción. Por otro lado, y sumando nuevos inconvenientes a estos aparatos, tales interferencias eran a su vez radiadas a través de la antena pudiendo llegar a interferir en receptores próximos, motivo por el cual se llegó a prohibir su fabricación.

- De dos o más lámparas: estos aparatos utilizaban una de sus lámparas como detectora de la señal y otra como amplificadora, función que, en el caso de los receptores monolámparas era efectuado por la única válvula existente. Su construcción era bastante más compleja, lo que hacía que no fuese un circuito que estuviera al alcance de todos. A esto se le unía también la inestabilidad, debido nuevamente a la posibilidad de entrar en oscilación.



- De radiofrecuencia sintonizada: el montaje más utilizado entre los años 1925 y 1930 en los receptores de mayor precio del mercado. En este circuito la señal es amplificada antes de ser detectada, y vuelve a ser nuevamente amplificada. De esta forma se consiguió obtener una alta sensibilidad y un buen volumen de recepción de la señal. Es en este momento, tal como defienden algunos autores, en el cual se puede empezar a hablar de “calidad sonora”. Uno de los primeros inconvenientes surgidos en estos aparatos se presentaba a la hora de encontrar la estación deseada y afinar la señal, ya que el número de mandos solía ser elevado. Los fenómenos de oscilación también estaban presentes en estos circuitos, en el caso de tratarse de

señales muy potentes (Docampo, 2000: 80). El desarrollo y la experimentación técnica y científica llegaron a solucionar el problema de los silbidos ocasionados por la oscilación que se producía en estos circuitos, momento en el que surge un nuevo inconveniente ocasionado por el número elevado de emisoras: al seleccionar la estación deseada se escuchaban las interferencias de otras señales próximas.

- El superheterodino: un circuito con el cual el problema de la escucha de interferencias de otras frecuencias a la hora de recibir una estación fue solucionado. El mayor inconveniente fue su altísimo precio.

Hay que comentar, a modo de resumen, que el receptor de galena fue el más extendido, por su económico coste. Pero el problema de la sintonización dificultó que las estaciones radiodifusoras emitieran simultáneamente, ya que los receptores no eran capaces de sintonizar limpiamente una sola frecuencia:

“Solamente los poseedores de perfectos aparatos de lámparas conseguirán eliminar alternativamente las estaciones, y gran número de lamparistas, y desde luego, todos los galenistas, que son la inmensa mayoría de los radioescuchas madrileños, no lograrían la selectividad necesaria, al menos que dispusiesen de un aparato especial para oír cada estación.” (1925): “El problema de las múltiples emisoras”, TSH, núm. 52, Pág. 5

Durante los primeros años de la radiodifusión el simple hecho de sintonizar una determinada frecuencia constituía un acto que podía ser clasificado como “un triunfo”:

“El hecho de sintonizar consistía, para el receptor de aquella época, en una aventura de objetivo desconocido [...] La aventura de sintonizar en la década de los veinte debía ser comparable al placer experimentado por el bibliófilo al encontrar una «pieza única» en una librería” (Ventín, 2005: 53)

El ruido causado por la mezcla o la intrusión de una frecuencia en otra era molestísimo y mermaba por lo tanto en la calidad de la señal, y de la programación. Este hecho constituyó un importante problema para las estaciones radiodifusoras, ya que se tenía que efectuar un reparto de las posibles horas de emisión. En este caso concreto encontramos un hecho que nos muestra cómo la calidad de las emisiones se vio mermada, por las leyes vigentes. *Unión Radio* solicitó permiso para ampliar las horas de emisión un día que iban a retransmitir la obra completa de “La sombra del Pilar”, desde el teatro madrileño Novedades, en el 1925. Solicitud que fue denegada porque a las doce de la noche, hora de cierre de la EAJ.1 (*Radio Barcelona*), la estación EAJ 4, *Radio Castilla*, comenzaba sus pruebas de emisión.

Ya a mitad de la primera década de los veinte se hacen públicas las primeras denuncias, a través de la propia afición de los radioaficionados, de la mala calidad de las retransmisiones producidas por las interferencias. Efecto generado por el acople de varias frecuencias, “*los gnomos que juegan al fútbol en los campos magnéticos*” según palabras de Gómez de la Serna (Ventín, 2005: 15): “*Con algunas ondas vienen bichitos invisibles, hormigas arrastradas por las ráfagas musicales en la llanura por la que pasaron y que hacen cosquillas a los oídos*”. Estas interferencias, o también denominadas parásitos radioeléctricos, eran producidas por las propias infraestructura de las estaciones emisoras, en ciertos casos, por algún error en el montaje de los aparatos receptores, o generadas por otros aparatos eléctricos como el caso de los tranvías. Este último caso fue retratado por Fernando C. Escribano, en un artículo de la revista *Radio Técnica*, en el cual establece una clasificación de las interferencias originadas por los propios tranvías (Ventín, 2005: 17-19):

“Chasquidos al hacer la conmutación; estos parásitos no tienen gran importancia, puesto que su duración es cortísima [...] Ruidos y silbidos provocados por los colectores de los motores: son ora apenas audibles, pero molestísimos por su gran intensidad [...] Ruidos y chasquidos muy intensos, sobre todo de noche engendrados por defecto de los aceptores de corrientes (arco o trole). Estas perturbaciones desaparecen generalmente cuando llueve de una forma sostenida [...] además de estas perturbaciones motivadas por el coche, existen otras originales por instalaciones anexas dispuestas en las proximidades de la línea del tranvía, verbigracia: señales luminosas, cruces, cambios de vía y trole automáticos, pasos a nivel, etc., etc.”

Este problema de las interferencias, a medida que avanzaba el desarrollo radiofónico, se hacía más presente, llegando incluso a ser tratado por decretos legislativos que regulaban los posibles problemas en la calidad de recepciones radiofónicas.

En el caso de centros urbanos, el paso de los tranvías y las perturbaciones originadas por las fábricas constituían graves molestias en la correcta recepción de la señal. Por otra parte, los problemas más habituales en los receptores estaban originados por diversas causas: lámparas fundidas, pilas descargadas, ruidos ensordecedores causados por sistemas eléctricos del entorno, ruidos provocados por las interferencias de otras emisoras, dificultades técnicas para la captación de emisoras extranjeras, desvanecimiento de la señal, modulación imposible con los altavoces de bocina.... (Balsebre, 2001:191). Otro de los problemas más frecuentes en el inicio de la radiodifusión en España fue la alimentación de los aparatos receptores, a través de batería de acumulación (corriente continua), necesaria para la incandescencia de los filamentos de las válvulas.

Una de las iniciativas promovidas por la Asociación Nacional de Radiodifusión para mejorar la recepción de la señal, fue el establecimiento de un “Consultorio Técnico” gratuito para todos los socios. Estamos en un momento en el que las iniciativas y los avances técnicos se fueron sucediendo. Dentro de este contexto, podemos destacar el acuerdo firmado entre *Radio Ibérica* y *Radio Catalana*, a través del cual los galenistas, quienes tenían más problemas para recibir una buena calidad de señal, pudieron llegar a oír las actuaciones celebradas desde el teatro Tívoli³².

Pero no todo fueron problemas, estos obstáculos sirvieron de aliciente para la mejora de la calidad y la recepción de la señal:

“Unión Radio en Noruega: nos escribe Leiv Rasmussen de Sand via Stavanger (Noruega), comunicándonos haber oído las emisiones de Unión Radio con un aparato de dos lámparas. La recepción –añade- clara y con bastante intensidad. La distancia entre el punto de recepción y Madrid es de unos dos mil kilómetros aproximadamente

³² (1926): “Los galenistas oirán los conciertos de Barcelona”, en *TSH*, núm.103, pp. 20.

Lo que dice The World Radio: La revista inglesa T.S.H. The World Radio, publica un artículo comentando las emisiones extranjeras, Madrid –Unión Radio- dice- llega ahora con tanta intensidad que es muy fácil su recepción. La calidad de su transmisión es notable. Esta estación debe considerarse como una de las mejores del continente.” (1927): “Ecos nuestros”, en Ondas, 130, pp. 15

Con la aplicación de la válvula electrónica se permitió generar y aumentar la intensidad de la señal recibida, lo que permitió una nueva escucha sin necesidad de recurrir a los auriculares. Hecho que modificó la actitud del oyente, al otorgarle una mayor libertad con la presencia de los altavoces, con el cual el ambiente familiar ante la escucha genera más expectación, al permitir la escucha a más de un miembro. El pasar de un receptor de “cascos” a uno de “bocina” supuso un nuevo avance en el desarrollo y perfeccionamiento de la radiodifusión, al hacerla un medio más competente.

Podemos afirmar que la evolución de las técnicas permitieron crear, ya en el año 1930, un receptor más compacto, de fácil manejo, más potente y sensible, y que permitía una escucha colectiva, sin necesidad de utilizar cascos:

“La evolución sufrida tanto en la construcción de receptores como en la de sus elementos auxiliares, es notable; antes, la tendencia esencial era la que de equipar los aparatos superheterodinos con seis, ocho o más lámparas, ocupando un gran espacio y a base de la alimentación por pilas o acumuladores, que requerían, además de una laboriosa instalación, ciertos conocimientos técnicos, más un minucioso cuidado de conservación y carga.

Hoy por el día, el profano queda sorprendido por la sencillez del manejo de los modernos receptores, toda vez que, además de su menor volumen, ha disminuido el número de lámparas precisas y se han eliminado pilas y baterías, haciéndolas funcionar perfectamente con la corriente del sector.

Las lámparas actuales son más potentes, más sensibles y de mayor factor de ampliación, y cada una está construida especialmente para el desempeño de su función, habiendo ello pospuesto de una manera general la selectividad a la potencia y calidad de la audición, construyéndose la mayoría de los receptores a base de dos o tres lámparas [...] Para evitar las variaciones de tensión de las líneas de electricidad, los dispositivos de alimentación del sector están provistos, como asimismo los cargadores, de una lámpara reguladora, constituida esencialmente de hierro, envuelto en una atmósfera de hidrógeno. Para la amplificación en alta frecuencia se utilizan lámparas “ecran”, que tienen un coeficiente de amplificación de 1000 y una resistencia interior de 1000000 ohms, evitando con estas características todas las causas de pérdidas y los efectos de aislamiento, consiguiendo el beneficio de una gran resonancia y selectividad. En baja frecuencia, se observa la aligeración de los circuitos y una acertada modificación, gracias a la reducción de dos a uno del número de pasos de amplificación, disposición más simple, además de que tiene la ventaja de poder evitar las causas de la distorsión del sonido. El perfeccionamiento más interesante es, sin duda, el introducido en la lámpara termoiónica, que ha facilitado el desarrollo de los aparatos transmisores y permitido el mejoramiento de los receptores.

[...] Hoy día los aparatos receptores tienen la ventaja de poder ser utilizados indistintamente para la recepción radiofónica o para las reproducciones amplificadas del gramófono por medio del “pick- up”, evitándose las estridencias de su sonido y convirtiéndolo en un instrumento musical capaz de satisfacer al más exigente en el campo de la música, contribuyendo a ello asimismo los altavoces, cuya estructura, tanto externa como interna, también ha sufrido una notable modificación, pues la forma de trompa que en principio se adoptó ha regenerado en la del cono actual que es la preferida, y que son contruidos a base de hierro y de una membrana especial. El primitivo altavoz era electrodinámico, y por tal causa no podía responder con exactitud y producía el sonido con distorsiones molestas. Hoy se emplean los electromagnéticos, cuyo campo de amplificación se puede regular a voluntad, claro es, dentro de los límites

de la tensión y de la corriente disponible, ofreciendo mayor potencia y fidelidad en la reproducción de los sonidos, pudiéndose obtener con ellos una variadísima intensidad de oscilaciones, de frecuencia entre 50 y 8000 periodos, cubriendo la escala de sonidos desde los más bajos a los más agudos.” LÓPEZ, Natalio (1930): “La evolución de los receptores”, en *Ondas*, 297, pp. 26

Un receptor de radio que incorporaba la posibilidad de contar con un reproductor de discos. Se combina el aparato de radio y el gramófono.

A modo orientativo, entre los avances más destacados de esta técnica de grabación, podemos destacar las siguientes fechas:

1926	Disco de larga duración de Edison. Se estrecha el ancho de los surcos (más de 400 por pulgada) y se aumenta las revoluciones por minuto a 80.
1931	Hig Fidelity Electroa de la Victor Company. Aparece por vez primera, la velocidad de 33 1/3 r.p.m.
1931	Alan D. Blumlein patenta la grabación estéreo sobre disco. Aunque técnicamente era posible ya la grabación de dos canales de audio en un mismo surco, ésta no se desarrollará comercialmente hasta algunas décadas después.
1948	La Columbia Company saca un disco con una revolución de 33 1/3 r.p.m., 300 surcos por pulgada y un grado de fidelidad frecuencial notable.
1950-52	Decca, primero, y la Gramophone Company- E.M.I.- después, presentan el disco LP con su correspondiente sistema reproductor, lo que supondrá la progresiva desaparición de los discos de 78 r.p.m.
1958	Aparición del estéreo. Se trata de una técnica que permite la transmisión del sonido empleando dos o más canales completos de transmisión con el propósito de crear en el oyente la sensación de una perspectiva auditiva semejante a la situación espacial original de donde procede el registro.

Información obtenida de (GÉRTRUDIX, 2003: 110)

Hasta ahora hemos hablado de las innovaciones técnicas que han permitido un avance a la radiodifusión. Pero centrándonos más en el aspecto del propio lenguaje radiofónico debemos aclarar que el propio avance hacia un lenguaje más complejo y hacia unos contenidos más ricos nos llevó, y ha llevado, de forma paralela, a una investigación y mejora de todos los recursos y aparatos técnicos que intervienen en el medio radiofónico, así como en cualquier otro. Es decir, la búsqueda de una mayor calidad de señal nos ha llevado a un desarrollo técnico que ha permitido incorporar nuevos elementos al discurso radiofónico, pero por otro lado, la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas ha impulsado la investigación técnica en el campo radiofónico.

Entre estas mejoras, y en relación con la orientación de la radio hacia las retransmisiones, el perfeccionamiento y la adaptación de los micrófonos a estas nuevas circunstancias nos puede servir como ejemplo. El “Estactifono”, un micrófono fabricado por los hermanos de La Riva, se utilizó por primera vez para radiar, a través de *Radio Ibérica*, un sainete. Su uso favoreció la calidad de las emisiones proporcionándoles una mayor pureza y una mejor modulación³³.

Pero, tal y como estamos afirmando, también cabría destacar aquellos avances e inventos que se han ido desarrollando motivados el propio impulso del medio. Estamos hablando por ejemplo de las máquinas de efectos, creadas con el único fin de arropar un nuevo lenguaje que estaba siendo impulsado por los géneros dramáticos radiofónicos:

“Todos estos aparatos sólo tienen la modalidad de buscar el modo mecánico que sirva de auxiliar al nuevo teatro que surgirá de esta modalidad científica que tantas sorpresas guarda para el futuro de la vida humana” (1927): “La escenofonía y la radio”, *Ondas*, núm. 104, Pág. 3

Entre las primeras emisoras que contaron con estas máquinas productoras de efectos sonoros podemos citar el caso de estaciones alemanas de Hamburgo, Bremen, Hannover y Kiel, pertenecientes a la entidad radiotelefónica *Nordische Rundfunk*, que inauguró un estudio en el que se instaló la primera máquina de efectos. Dicho aparato tenía la capacidad de producir sonido de lluvia, de una locomotora, o de huracán, entre otros. También la *B.B.C.* de Londres contaba con un aparato similar, capaz de reproducir el sonido del viento, de una

³³ (1925): “Un nuevo micrófono”, en *TSH*, núm. 62, pp. 21.

tempestad, de una catarata o de un automóvil a alta velocidad. Con estas nuevas máquinas se le proporcionaba al oyente sonidos próximos de la realidad, un hecho que supuso el surgir de un nuevo elemento narrativo, el efecto sonoro.

Debemos, no obstante, hacer referencia al hecho de que, en aquel entonces, el concepto “efecto sonoro” no existía como tal, y que este concepto era cobijado bajo el término “ruido”. Ambos conceptos, hoy, muy alejados el uno del otro. Los efectos sonoros de la radio son un conjunto de formas sonoras representadas por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales, que restituyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen (Balsebre, 2000: 125)

A partir de esta definición del efecto sonoro, podemos observar cómo la búsqueda de un determinado efecto condicionó el propio lenguaje radiofónico desde un punto de vista de la realización. Ya desde 1924, ciertos profesionales del medio, comprobaron que un sonido reproducido directamente en el estudio no alcanza el efecto a la significación deseada:

“Descubrimos hace un año, con gran sorpresa, que unas balanzas pequeñas, como las que lleva Shylock en la escena del juicio del “Mercader de Venecia” producen un sonido que transmitido por T.S.H. resulta imperceptible. El cencerro mecánico que conviene para el caso no se consigue como uno creía, mediante el uso de una cadenilla de latón ligera, sino dejando caer dentro de un gran bote de metal, una cadena gruesa de hierro galvanizado” BURROUGHS, Arturo S. (1924): “Hacia la edad de oro”, en *Radio Barcelona*, nº 13, pp. 11 y 12

Se empieza a ser consciente de la necesidad de un específico tratamiento del sonido, con el que hacer perceptible el efecto deseado. Momento crucial para el desarrollo del lenguaje radiofónico, ya que supuso el paso de la mera reproducción y transmisión de un sonido a la recreación artificial y consciente de un sonido concreto. Podemos afirmar que este momento se pasa de la pura representación a la recreación de una imagen sonora.

La aparición, en el año 1926, del registro sonoro eléctrico sobre disco, supuso otra mejora en las posibilidades productivas de la radio, ya que es un elemento imprescindible

para el montaje. Desde un aspecto técnico la aparición del disco promovió la aparición de la consola de mezclas, y, por lo tanto, el desarrollo de los planos sonoros.

A parte de esta máquina creadora de efectos sonoros y de la incorporación del disco, el impulso que estaba suscitando el origen de un nuevo género dramático radiofónico condicionó, favorablemente, los avances técnicos y científicos realizados en torno a la creación y diseño de nuevos estudios emisores. Un ejemplo de ello son los esfuerzos de los ingenieros de la *British Broadcasting Corporation* en su empeño de diseñar un estudio condicionado a la radiación de obras teatrales, dentro de los cuales se pudieran controlar las posibles distorsiones que se producían en los escenarios ordinarios.

Pero este camino hacia el progreso se caracterizó por conllevar un doble impulso, por un lado, el que movía a la radiotelefonía hacia una mejora de las condiciones técnicas de su ámbito, y por otro lado, y como consecuencia a su vez de ese primer impulso, el que orientaba a los profesionales del medio a buscar un lenguaje que explotara los nuevos caminos expresivos que se van abriendo con dichos avances técnicos:

“...al mismo tiempo que la radiotelefonía exige un local apropiado, que no contenga ecos, para la radiodifusión de piezas teatrales, surge la necesidad urgente de crear una literatura radiofónica que sustituya con ventaja a las actuales comedias o dramas”. (1927): “Un teatro radiofónico”, Ondas, núm. 114, Pág.1

Este segundo impulso suscitó el empeño y el deseo de nuevas mejoras y experimentaciones de varios profesionales del medio, que se reunieron en diversas ocasiones entorno a certámenes que les permitieron experimentar las posibilidades expresiva de la radio, cosa que hicieron a través de los concursos de los que hablaremos más detalladamente en otro apartado.

Volviendo nuevamente al apartado de avances técnicos podemos hacer una pequeña referencia a la “cámara de eco”, la cual consistía en un estudio espacial en el que, por medio de un efecto de resonancia³⁴ se creaban efectos de muchedumbre a través de la transmisión,

³⁴ concebida en su segunda acepción de la RAE como el sonido producido por repercusión de otro.

que gracias al sistema de emisiones simultáneas era mezclado con otra fuente sonora, como podía ser una orquesta o unos actores que estuvieran en otro estudio. De esta forma se creaba un efecto sonoro que ambientaba a la fuente principal. Fue un recurso utilizado primeramente en las transmisiones de obras teatrales³⁵.

Otro de los cambios o avances promovidos por el desarrollo del teatro radiado fue el acondicionamiento de los estudios. Un ejemplo de ello lo encontramos en el estudio número 9 de la *BBC*, en “Savoy Hill”, reformado en el año 1928, con el que se pretendía conseguir unas mejores condiciones acústicas y un ambiente más íntimo para los actores o rapsodas que actuaban allí:

“Las paredes de ladrillo van forradas en su parte interior por cuatro capas de cartón, que están separadas unas de otras por planchas de madera muy fuertes, y en la parte delantera del muro y sujeta por un marco va colocada una pared acústica especial. Ésta está forrada en su mitad por una capa de fieltro de dos centímetros de espesor. También el techo está forrado de fieltro; pero en tal forma, que no es percibido por el público y no estropea en nada el conjunto artístico del estudio.” (1928): “Los estudios de la B.B.C.”, *Ondas*, núm. 166, Pág. 7

Como podemos observar, una de las pretensiones de los ingenieros de la *B.B.C.* fue la de conseguir una mejor insonorización, razón por la cual las “máquinas de ruidos” fueron colocadas en habitaciones completamente aisladas, y así evitar posibles perturbaciones a las personas que en ese momento se encontrasen en el estudio. Una intención que iba unida al deseo de favorecer las interpretaciones allí efectuadas, y es aquí donde entra el componente estético, reñido en algunos casos con la acústica y la insonorización:

“Está pintado todo él con colores fuertes, rojos, negro, oro; sobre las paredes, pinturas al estilo chino, tan en biga ahora en Inglaterra, y el “leitmotiv” de toda decoración lo constituye un ave fénix en varias actitudes” (1928): “Los estudios de la B.B.C.”, *Ondas*, núm. 166, Pág. 7

³⁵ UN CRÍTICO DE LA CORTE (1928): “Transmisiones múltiples”, en *Ondas*, núm. 166, pp. 6.

Este prevalecer del ambiente más adecuado para la interpretación, denota la importancia e interés que el propio teatro radiofónico está despertando. Tanto es así que otro de los estudios que la *British Broadcasting Corporation* construyó tenía la peculiaridad de producir una sensación sonora de amplitud. Se trataba de una habitación de paredes de cemento lisas, construida bajo tierra, y destinada a que los propios actores representarían los dramas de la misma forma que si estuvieran en un escenario, ya que se habían instalado varios micrófonos por todo el habitáculo.

Tras esta pequeña exposición de los avances técnicos desarrollados durante esta década, y de las necesidades y recursos con los que contaban los profesionales del momento para realizar y llevar a cabo sus emisiones, debemos tener muy presente que un desarrollo en el campo científico y tecnológico se traduce en una mejora de las condiciones en las que se puede llegar a crear el mensaje sonoro. El avance técnico conlleva un avance en el medio, en todo el proceso de producción, emisión y recepción de la señal sonora. Tres aspectos que están relacionados e influyen en la apertura y en la mejora de las posibilidades expresivas del medio.

4.- Los géneros dramáticos

Ahora bien, en esta tesis doctoral partimos del género más completo de la radiodifusión, el teatro radiofónico, para estudiar el nacimiento y el desarrollo de un lenguaje propio, a la vez que intentamos ver cómo influyeron en tal desarrollo una serie de factores determinantes presentes en el ámbito social, político, tecnológico, económico, empresarial, legislativo... Aspectos que hemos presentado y desarrollado en epígrafes anteriores. Por lo que, para continuar con este estudio debemos retomar el término de “teatro radiofónico”, lo que nos obliga a profundizar con más empeño en los productos radiofónicos, desde donde pretendemos dejar clara la diferencia que puede existir entre lo que denominamos como “teatro radiofónico” y otros géneros.

Por ello, lo primero que debemos aclarar es qué entendemos por “género”. Una vez resuelta esta cuestión nuestra pretensión será abordar el significado y las peculiaridades de los géneros desarrollados para la radio, es decir, de los géneros radiofónicos. Y por último, definir bien nuestro objeto de estudio, los dramáticos radiofónicos.

4.1.- Delimitación de conceptos

La aproximación a la teoría desarrollada en torno a los géneros nos permite conocer mejor y con mayor profundidad la relación comunicativa existente entre emisor y receptor. En el caso del emisor porque le otorga el conocimiento de las estructuras más acordes con las que componer el mensaje, *“porque posee un modelo de enunciación para hacerse inteligible [...] -ya que- el emisor tiene a sus espaldas una tradición normativa de la que no puede prescindir si quiere ser inteligible”* (Martínez-Díez, 2005: 92). Y para el receptor porque le facilita, mediante unas estructuras establecidas, la interpretación del mensaje *“porque tiene un parámetro mediante el cual orientar sus expectativas de interpretación [...] -dado que- el receptor encuentra en el género una marca que le anticipa algunas de las cualidades de lo que va a encontrar y busca en la lectura la confirmación de esas expectativas”* (Martínez-Díez, 2005: 92)

A la hora de adentrarnos en el estudio del concepto de género, debemos tener en cuenta que este proceso requiere de un tratamiento múltiple, en el que hay que abordar: un ámbito histórico, ya que con la evolución de las posibilidades narrativas de un medio se produce un cambio en el modelo de enunciación, es decir, los géneros evolucionan, y se desarrollan sobre un ámbito histórico y cultural; y un aspecto normativo, en cuanto que responden a un principio de orden, a través del cual se agrupan estos modelos en función de unas características definitorias y funcionales, pero con la peculiaridad de que son flexibles y dinámicos, ya que están sujetos a un cambio. A partir de esta consideración podemos definir los géneros como:

“Estructuras formales que cumplen una función discursiva; que evolucionan históricamente, es decir, que no son construcciones asiladas de su tiempo ni de la práctica profesional; y que son dinámicos y flexibles acogiendo las peculiaridades y adaptaciones de cada autor y de cada contexto histórico y cultural” (Martínez-Díez, 2005: 99)

Antes de abordar ningún otro tema, debemos tener clara la diferencia existente entre género y contenido. Como género entendemos las estructuras narrativas habituales que, por sus características propias, quedan definidas y establecidas en el uso o intención comunicativa de un contenido. Mientras que el término contenido puede ser entendido como el tema, la razón o los hechos que desean ser tratados.

Virginia Guarinos define el concepto de género como *“grandes estructuras donde pueden adscribirse los discursos radiofónicos”* (Guarinos, 1999: 13). Continuando con esta definición añade que *“son esquemas expresivos que se repiten como tales de un mensaje a otro y que, agrupados, conforman un género, luego el género tiene que ver con una estructura narrativa determinada”*. (Guarinos, 1999: 14).

Unas definiciones que pone en alza el término estructura. Con lo que podremos afirmar que un mismo contenido puede ser expresado a través de diversos géneros, determinado por una estructura discursiva, de tal forma que podemos llegar a definir el género como la forma de un contenido.

Pero, a pesar de esta diferencia, ambos términos no pueden tratarse por separado en ninguna parcela del ámbito audiovisual. Existe una relación mutuamente recíproca entre ambos conceptos, de tal manera que la forma determina al contenido al igual que el contenido influye en la forma.

Sin pretender alejarnos del tema, lo que queda claro es que un género es una forma discursiva a través de la que se expresa un determinado contenido; una estructura sobre la que se plasma un tema, hecho u acción; una estructura formal sobre la que se sustenta y se desarrolla un contenido, hecho que determina e influyen en la propia significación de ese contenido.

Una vez aclarada esta cuestión entremos en los propios géneros radiofónicos, en sus características y peculiaridades.

4.1.1.- Definición de género radiofónico

Partimos de que toda aquella información tratada para ser difundida por el medio radiofónico puede englobarse dentro de la definición de “producto radiofónico”, entendiendo como *producto* “*el resultado de una acción creadora acabada*” (Faus, 1973: 159). A través de este término se eleva la categoría del medio para el que se ha creado, en este caso la radio.

“El producto radiofónico será, en consecuencia, el resultado de una acción creadora en el campo de la comunicación sonora a través de las ondas [...] es el resultado de una acción creadora en el campo de lo auditivo” (Faus, 1973: 159)

Una de las primeras aproximaciones a los productos radiofónicos la encontramos en el término “programa”, a través del cual se designa a una superestructura de contenido, es decir, al conjunto de espacios radiofónicos “*ordenados cronológicamente que responden a unas exigencias planificadoras y que están condicionados por una serie de elementos-técnica, audiencia, política de emisora, etc.*” (Faus, 1973: 157)

Según el profesor Ventín los programas *“se caracterizan por ofrecer representaciones sociales a propósito de cualquier ámbito de la realidad”*, lo que viene a poner de manifiesto el vínculo existente entre la empresa informativa, en nuestro caso, las industrias radiodifusoras, y la audiencia a la que van dirigidos los mensajes, los cuales *“se expresan mediante una variedad de formatos y tiempos de difusión, -es decir, de estructuras formales o géneros- y procuran conseguir el máximo grado de atención, con el mayor nivel de interés”* (Ventín, 2003: 120)

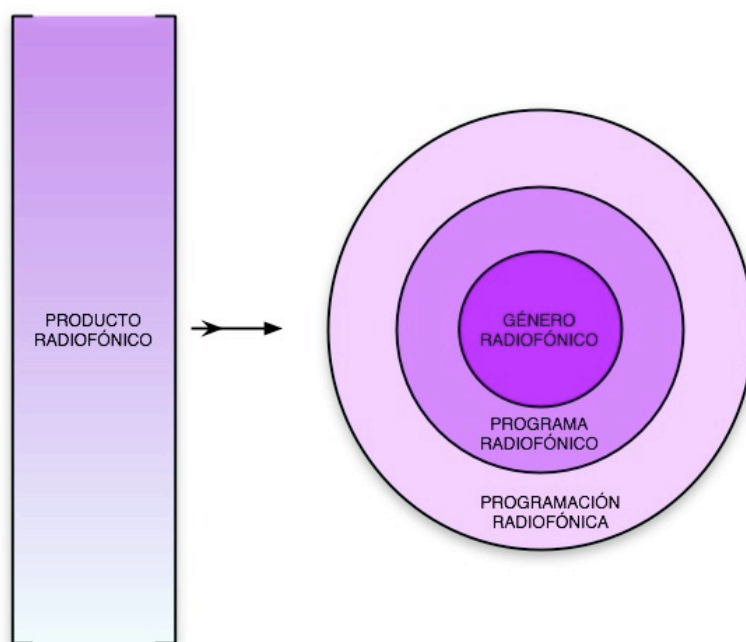
En el contexto radiofónico, el programa se valora desde un punto de vista polisémico. En una primera acepción, se iguala el concepto de “programa” a la totalidad del discurso radiofónico emitido por una estación ya que se habla de programa *“para designar un conjunto de espacios radiofónicos ordenados cronológicamente que responden a unas exigencias planificadoras y que están condicionados por una serie de elementos –técnica, audiencia, política de la emisora, etc.-* (Faus, 1981: 155). Es decir, en este caso, programa vendría a ser lo mismo que programación, entendiendo este término como una estructura en la que se establece *“un conjunto ordenado temporalmente de programas”* (Ventín, 2003: 120).

Otra perspectiva que trata de homogeneizar este concepto, relaciona el término programa con cada una de las partes diferenciadas que integran la programación, definida como *“el conjunto de contenidos sometidos a una unidad de tratamiento, estructura y tiempo para ser difundidos por radio y que se integran en la programación global”* (Muñoz-Gil, 1987: 47)

Lo que queda claro es que tanto la programación como el propio programa son estructuras de contenido, cuya mayor diferencia, pero no la única ni la más destacable, estriba en la cuantía de horas desde las cuales se ordenan los temas que van a ser tratados. La programación vendría a ser una superestructura que da sentido global a la emisión, a través de la cual se reflejan los intereses buscados de la empresa, mientras que el programa podría ser definido como una subestructura, cuya razón de ser es la constituir una programación lo más atrayente posible, con la que conseguir captar la mayor atención e interés posible de la audiencia.

Por lo tanto, volviendo al término producto radiofónico, podemos establecer que cualquier producto creado para ser radiado puede constituir un género radiofónico u otro, dependiendo de sus características. Géneros que a su vez pueden dar lugar, en su conjunto, a un programa. El cual, es elaborado y distribuido junto con otra serie de contenidos configurando lo que sería la programación radiofónica.

El término más abstracto con el que definiríamos cualquier contenido elaborado para ser difundido por el medio radio podría ser el constituido por los vocablos “producto radiofónico”. Según la mayor o menor duración temporal en emisión, así como su relación con las distintas estructuras de contenidos que configuran el conjunto global de la emisión, podríamos hablar de programas y de programación.



Entendemos, de esta forma, que cualquier contenido que sea creado para ser difundido por el medio radio puede denominarse producto radiofónico. Dentro de esta definición global, podremos establecer varias estructuras, configuradas en función de la duración en emisión y de su relación con el resto de contenidos. De tal forma, hablaríamos de las programaciones, como las superestructuras de contenidos, aspecto que trataremos con mayor profundidad en otro apartado; de los programas, definidos como nuevas estructuras de contenidos de menor duración, cuya unión da lugar a las programaciones; y por último de los géneros radiofónicos, los cuales podrían ser considerados como aquellas subestructuras formales a través de las que

se organizan los contenidos, cuya elección determina directamente el significado de los hechos que éstos albergan. Dicho de otra manera, los géneros radiofónicos son la unidad básica con la que se conforman los programas, donde podemos encontrar más de un tipo de género. Programas que configuran los contenidos en las programaciones.

Respecto a la estructura básica de las informaciones radiofónicas, comentar que la noción de género, dentro de los programas radiofónicos, ha sido ampliamente estudiada y debatida en múltiples áreas (literatura, cine y otras artes). Para el caso que nos ocupa, debemos recordar que *“hablamos de géneros para indicar modos de comunicación culturalmente establecidos”* (Wolf, 1984: 189) cuya principal problemática de clasificación es la imposibilidad de consensuar, tanto a nivel de emisores como de receptores, las unidades clave de los mismos, factor condicionado por el propio carácter evolutivo de la comulación de masas.

A pesar de que las primeras referencias en torno a los géneros radiofónicos datan de comienzos de los años setenta, en la actualidad numerosos autores intentan esclarecer las dudas que las posibles clasificaciones y subdivisiones ocasionan en torno a este campo. Su estudio ha revelado la importancia que poseen como modelos de enunciación y recepción, debido a la función comunicativa que cumple cada texto radiofónico.

Martínez y Díez (2005: 93-95) exponen que no hay un criterio uniforme donde aparezca una definición y una clasificación unánimemente reconocida:

“No existe un acuerdo en las cuestiones fundamentales: el concepto y las tipologías de géneros [...] Martí pone el acento en cuestiones sociales y culturales (1990:3); mientras que Cebrián Herreros se centra más bien en la producción de textos radiofónicos y considera que el géneros se presenta como una forma o modo de configuración textual (1992:15). Por su parte, la definición de Merayo privilegia aspectos relativos a las diversas formas estilísticas que puede adoptar el mensaje en la radio (2000: 163)”

De lo que no hay duda es del esfuerzo realizado por los teóricos y profesionales a la hora de intentar definir el término de género radiofónico, el cual puede ser entendido como:

“Cada uno de los modos de armonizar los distintos elementos del mensaje radiofónico de manera que la estructura resultante pueda ser reconocida como perteneciente a una modalidad característica de la creación y difusión radiofónica” (Merayo, 1992: 173)

“Sistemas de representación de la realidad característicos del medio radio” (Martínez, Díez, 2005: 92)

“Grandes estructuras donde pueden adscribirse los discursos radiofónicos” (Guarinos, 1999: 13)

“Sistemas de representación de la realidad o de la ficción que implican un proceso de síntesis en torno a un modelo” (Martínez-Díez, 2005: 92)

Definiciones con las que, nuevamente, se pone de manifiesto la existencia de unas estructuras de contenido que determinan el discurso y que le otorgan una comprensión y un significado específico al tema tratado. Definición con la que establecemos un conjunto de grandes estructuras donde pueden adscribirse los discursos radiofónicos, tal como expone Martínez-Díez:

“modelos de representación de la realidad que otorgan estructura y orden a los contenidos de la radio para conseguir la creación de sentido por parte del emisor y la interpretación de sus mensajes por parte del receptor” (Martínez-Díez, 2005: 97)

Como venimos afirmando, es preciso entender que los géneros son unidades relacionadas con los modos de contar en la radio, que guardan una función y finalidad en el discurso, al albergar en ellos la intencionalidad del autor a la hora de representar esa realidad.

Siguiendo con la teoría expuesta por Martínez y Díez (2005) los géneros vendrían actuando como modelos que facilitan la relación comunicativa entre el emisor y el receptor, trabajando desde un doble campo:

1. Como modelos de enunciación, ya que cumplen varias funciones que guían al emisor en la elaboración del mensaje ya que:

1.1. Son formas de representación de la realidad que actúan como referencias, que se modifican y evolucionan, en función de la creatividad del emisor y de la capacidad perceptiva del receptor.

1.2. Son herramientas para el trabajo de los periodistas, que facilitan la tarea de escribir.

1.3. Suministrar conocimientos con los que se hace posible superar o modificar los esquemas tradicionales.

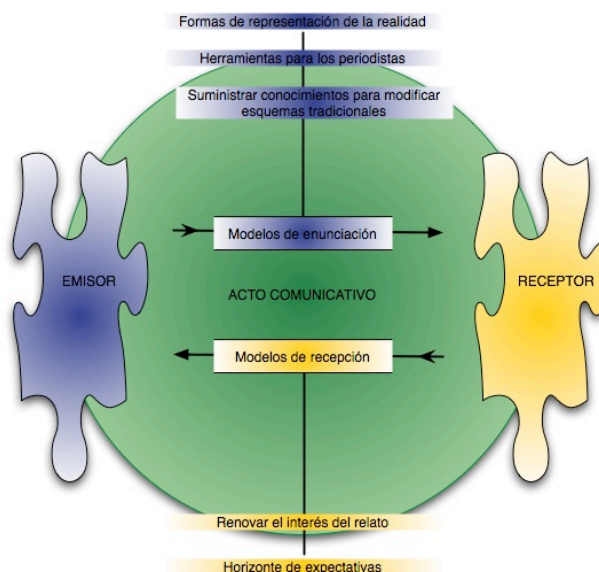
2. Como modelos de recepción al conllevar dos funciones:

2.1. Servir de horizonte de expectativas, es decir proporcionar una aproximación a la actitud desde la que el emisor ha afrontado la realidad y validar de esta forma las expectativas del receptor.

2.2. Renovar el interés del relato, al hacer posible la recuperación de la atención del lector mediante las formas expresivas con las que se presenta el mensaje.

En el caso específico de la radio podemos afirmar que los géneros radiofónicos son:

“Un modelo normativo y al mismo tiempo flexible de representación verosímil de la realidad característico de la radio. Un modelo de enunciación para el profesional de la radio. Un horizonte de expectativas para el oyente que orienta sus posibilidades interpretativas” (Martínez-Díez, 2005: 100-101)



A partir de ahí, y retomando el inicio planteado en este epígrafe, tal como establece Virginia Guarinos, el concepto de género está íntimamente relacionado con el de “estructura narrativa” o con la estructura formal del relato ya que lo define como *“esquemas expresivos que se repiten como tales de un mensaje a otro y que, agrupados, conforman un género, luego el género tiene que ver con la existencia de una estructura narrativa determinada”* (Guarinos, 1999: 14)

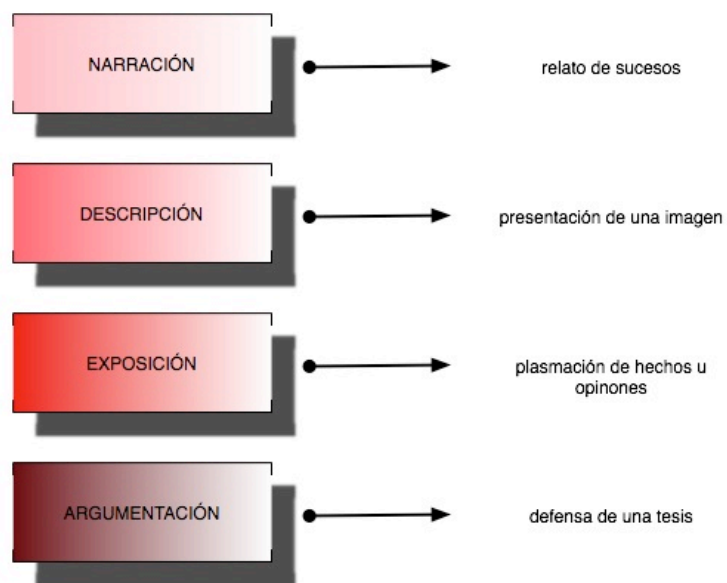
Como venimos afirmando, la finalidad del discurso y la estructura de presentación son dos factores determinantes a la hora de realizar una clasificación de los géneros radiofónicos. Entre las finalidades determinantes a la hora de realizar una u otra clasificación algunos autores han establecido cuatro tipos de discursos fundamentales (Martínez-Díez: 2005: 103):

- La narración: consiste en el relato de sucesos o acciones producidas en un espacio y tiempo determinado. La intencionalidad de este discurso es la comunicación del mensaje elaborado por el emisor al receptor, lo cual se efectúa por medio de una estructura de tres fases: presentación, nudo y desenlace.
- La descripción: se produce cuando se intenta comunicar un hecho presentado una imagen de la realidad. En función del grado de fidelidad con la realidad se

puede hablar de una descripción objetiva o denotativa (cuando hay una actitud imparcial ante lo que se describe); o subjetiva o connotativa (cuando la actitud del emisor sea más parcial a su juicio personal)

- La exposición: se refiere a la plasmación de hechos u opiniones con el fin de que el receptor conozca y comprenda asuntos considerados de interés.
- La argumentación: hace referencia a un discurso en el que el autor mantiene una actitud de defensa de una idea u opinión (tesis), que plantea y desarrolla mediante un proceso de razonamiento con el fin de que el emisor se adhiera a la tesis inicial.

Géneros radiofónicos según su función
(Merayo Pérez)

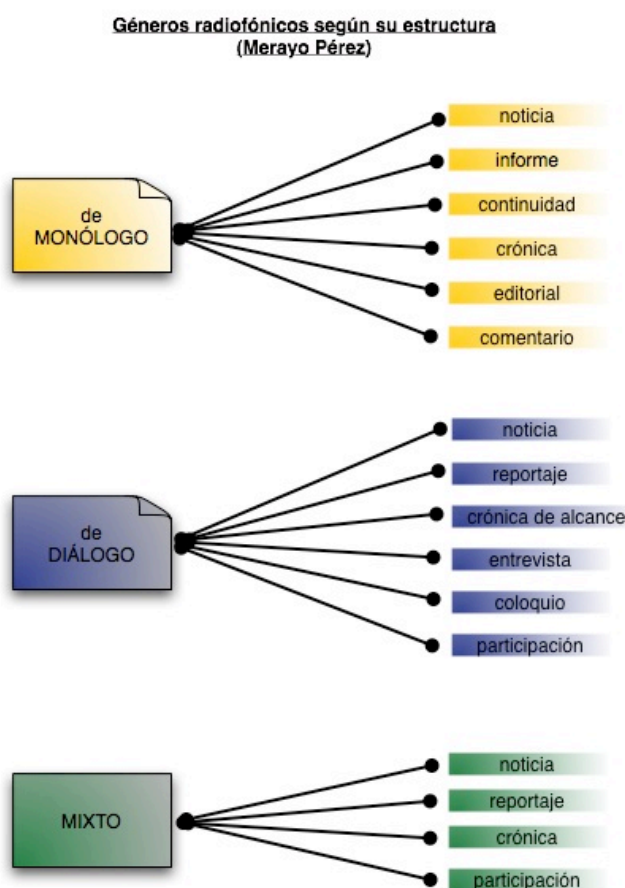


A la hora de analizar más profundamente el término de género debemos tener en cuenta los elementos que configuran el lenguaje radiofónico. Centrándonos en la palabra encontramos un claro ejemplo, debido a la carga emocional que conlleva la locución, las connotaciones dramáticas sujetas a la expresión oral, puesto que las características del medio, y por lo tanto del lenguaje que en él se usa, configuran al propio mensaje.

Algunos autores, atendiendo a la estructura de presentación, han establecido dos grandes géneros basándose en la presencia del diálogo, división que se apoya únicamente en

la presencia de la palabra. Dicha clasificación otorga un mayor peso a la palabra frente al resto de elementos que configuran el lenguaje radiofónico, estableciendo una perspectiva algo sesgada si lo que intentamos es analizar los géneros radiofónicos desde una perspectiva que tenga en consideración el mayor número de posibilidades creativas del medio radio. Aun así Arturo Merayo distingue entre:

- Géneros de monólogo: la estructura y el orden de contenidos es presentada por una o más voces que no dialogan entre sí. *“Son aquellos en los que la presentación de los hechos o de la opiniones corre a cargo del locutor, o locutores, que intencionalmente no dialogan entre sí ni con terceras o segundas personas”*. (Merayo, 1992: 177) Suelen ser mensajes sencillos y de breve duración.

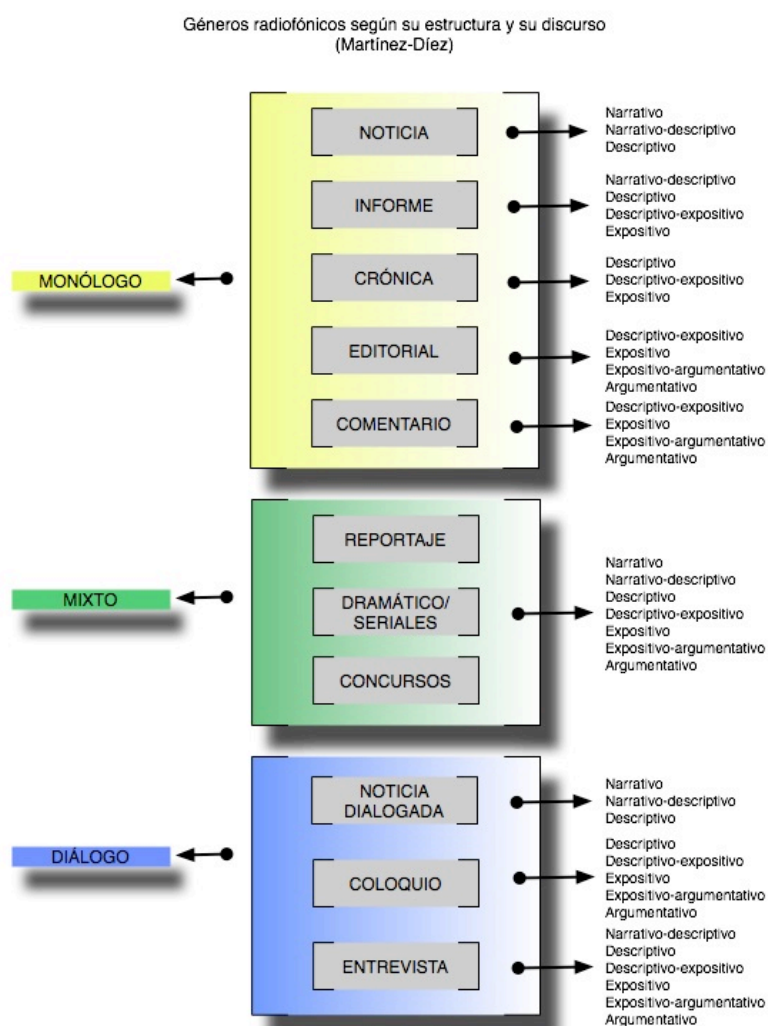


- Géneros de diálogo: caracterizado por la presencia de varias voces que concurren con una alternancia entre ellas y manteniendo un hilo conductor. *“Son los que más fielmente se adaptan al medio radiofónico, puesto*

que reproducen mejor el sistema estructural del lenguaje oral” (Merayo, 1992: 195) Introducen fórmulas expresivas de mayor riqueza y dinamicidad.

- Géneros mixtos: aquellos en los que se combinan ambas posibilidades, el monólogo y el diálogo.

Los autores y estudiosos del tema encuentran imposible atribuir un género a un único tipo de discurso, aunque se elabore una u otra tipología. Siendo conscientes de la flexibilidad y dinamicidad de los géneros nos acercamos a una mayor comprensión del trabajo y del proceso de comunicación establecido entre el emisor y el receptor. Por ello, y atendiendo a la estructura y a la función, Martínez-Costa y Díez estableció un cuadro en el cual se intenta establecer una relación más profunda entre la intencionalidad y la forma del mensaje radiofónico (Martínez-Díez, 2005: 107):



De las clasificaciones anteriormente expuestas, bajo nuestra pretensión de analizar las posibilidades expresivas del medio radiofónico, opinamos que la clasificación en géneros de diálogo, monólogo o mixto, es un punto de partida sin solidez, ya que, como ya hemos mencionado, prima a la palabra frente al resto de elementos que configuran el lenguaje en la radio. De la misma forma que no se contempla una división de los géneros en función del número de músicas o de efectos que se emplean, o del peso del silencio en los textos radiofónicos, no acotaremos nuestra investigación sobre una clasificación que basa su criterio en el número de voces que intervienen en el discurso. Sin embargo sí tendremos en consideración el tono discursivo que alberga cada género, es decir, si la narración, prima sobre la exposición, o si es la descripción o la argumentación la que adquiere más relevancia. Aun así, la intencionalidad del discurso, determinada por las propias categorías de discursos fundamentales, es un punto de partida a través del cual profundizamos en término de género radiofónico. Una intencionalidad que configura la forma de presentar los hechos o acontecimientos y que, por lo tanto, configura formalmente al propio mensaje.

En función de la intencionalidad del discurso (narrativo, descriptivo, expositivo o argumentativo) tendremos una estructura formal u otra que acompañe de manera más efectiva a una u otra intención discursiva.

Recordamos aquí la íntima relación entre el contenido y la forma. Respecto a la cual Martínez y Díez (2005:100) pone de manifiesto que la diferencia entre un género de creación, de información o de opinión estriba en la mayor o menor presencia de una de las siguientes dimensiones (ya que consideran al género radiofónico como *un proceso constructivo funcional, histórico y dinámico en tres dimensiones*):

1. *Poética, porque persigue la consecución de un ritmo de presentación y de escucha.*
2. *Narrativa, porque expone un hecho o proceso desde su origen.*
3. *Analítica, porque elabora un razonamiento que dota al discurso de un sentido para el receptor.*

Cuando establece la dimensión poética hace referencia a la parte formal del mensaje, a las posibilidades “plásticas” o “artísticas” en las que se puede expresar un contenido, a la forma. Mientras que cuando habla de la dimensión narrativa se centra más en el propio contenido, en el fondo. Dos funciones que se entrelazan y se condicionan en la tercera dimensión mencionada, la analítica, donde se condensa el sentido del mensaje. Es decir, en el caso de los géneros que se aproximen más a la noticia, nos encontraremos ante productos radiofónicos en los que prima una función narrativa; mientras que si hablamos de géneros más próximos a la opinión, la dimensión relevante será la analítica; y ya por último, si hablamos de géneros de creación, la dimensión que prevalecerá será la poética. La unión de la forma y del contenido otorgan un sentido u otro al mensaje, por lo cual, es factible pensar, que si lo que prima es la forma sobre el contenido, podremos acceder a un producto radiofónico con unas peculiaridades distintas a aquellos en donde lo que prevalece es el contenido.

A modo de conclusión, tras valorar varias de las definiciones expuestas por algunos autores, podemos afirmar que en función del contexto sonoro que se quiera transmitir, los propios elementos que configuran el lenguaje radiofónico son combinados de forma específica, dando así lugar a los géneros radiofónicos. Es decir, que la intencionalidad configura la forma en la que un contenido es expuesto, dando lugar a una estructura u otra, estructuras que albergan unas características propias, determinadas por el propio sentido de esa información y que dan lugar a los géneros, en este caso, radiofónicos: *“Cada emisión radiofónica, a causa de su contenido, exige una determinada manera de presentación del mensaje que se quiere transmitir”* (Sainz, 2003: 37)

4.1.2.- Definición de género dramático

Tras examinar levemente algunas de las definiciones y clasificaciones expuestas por ciertos autores en torno a los géneros radiofónicos, encontramos que los clasificados como géneros dramáticos corresponden a géneros mixtos, en los que está presente tanto el diálogo como el monólogo, y en los que a su vez se puede dar cobijo a todas las funciones discursivas que se pueden establecer. Nos encontramos, por lo tanto, ante un género radiofónico complejo, abierto a todas las posibilidades expresivas posibles.

Ahora bien, si entendemos el término “dramático” tal como lo define el Diccionario de la Real Academia, como lo *“perteneciente o relativo al drama”*, y el drama como la representación de una acción, podemos pensar que la propia acción de la representación abre por sí un gran abanico de posibilidades narrativas, a través de las cuales se recrea dicha acción. Hecho que justifica el que ciertos autores hayan clasificado a este género radiofónico dentro de la categoría más extensa en cuanto a posibilidades.

“El drama es una sucesión de acontecimientos en el tiempo: contiene, por lo tanto, acción, requiriendo la descripción de situaciones cuando resulte indispensable para la comprensión. Esta labor la cumple mejor la radio que el teatro. El cuadro, la barba y el puño pueden que sean importantes para la comprensión, pero también es posible que no sean indispensables. Puede que sólo sean necesarios para dar mayor naturalidad a la escena teatral o cinematográfica, para complacer a los ojos, pero su falta puede no tener un valor negativo. La radio empieza con la silenciosa nada. Es la acción acústica, el argumento, lo que produce su existencia” (Arnheim, 1980: 95)

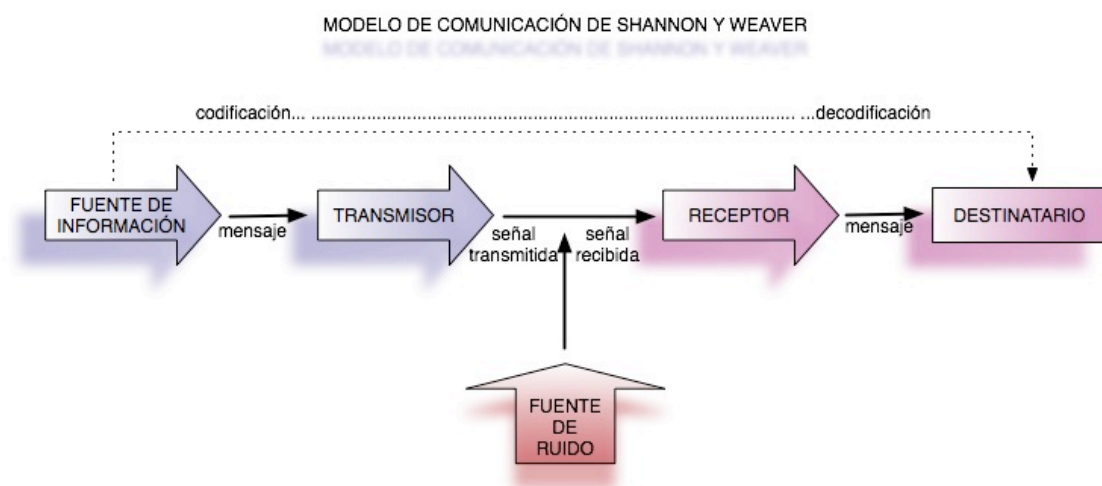
Para Rudolf Arnheim el drama puede ser definido como un enfrentamiento, como un contraste: *“El drama es lucha, lucha espiritual... –que- se manifiesta también sonoramente, de modo que resulta comprensible para el oído gracias al contraste acústico”* (ARNHEIM, 1980: 36). Lo cual pone de manifiesto la existencia de la propia acción sonora, del movimiento, e incluso del cambio, con lo que podríamos afirmar que el drama es acción.

“La acción es algo que pertenece a la esencia del sonido, lo que hace que el oído sea capaz de determinar más fácilmente un suceso que una situación. ¡Pero precisamente ésta es la tarea fundamental del drama! El drama es una sucesión de acontecimientos en el tiempo: contiene, por lo tanto, acción, requiriendo la descripción de situaciones cuando resulte indispensable para la comprensión” (ARNHEIM, 1980: 95)

Podemos entender, por lo tanto, que el drama es una sucesión de acciones a través de las cuales se recrea una percepción de la realidad, y que el género dramático por excelencia es el teatro, entendido como:

“Una «máquina cibernética» que en cuanto es paralizada, escondida por detrás del telón de la representación, nada produce. Una vez iniciado el espectáculo esa máquina pasa a ser una constante generadora de mensajes que se suceden simultáneamente, todavía con un ritmo diferente” (Oliveira, 1979: 55)

Unos mensajes con los que, si partimos del esquema de Claude Shannon, en el que se nos presenta el camino del mensaje comunicativo:



podríamos establecer que en el caso de la representación teatral clásica, definida como “*un conjunto de signos verbales y no verbales*” (Oliveira, 1979: 59), los signos verbales pueden ser considerados como un componente dominante de la representación. Unos signos verbales integrados por varios elementos entre los que destacamos:

- Los signos lingüísticos que componen el mensaje.
- Los signos acústicos, entendiendo como tales a las características propias de la voz y las posibilidades expresivas de la misma.

En el caso de los signos no verbales encontraríamos dos códigos, el visual y el musical.

Partiendo del mencionado esquema, el primer elemento que nos encontramos es el emisor: escritor/autor, quien sirviéndose de un código lingüístico crea una historia. Una narración que está ligada al contexto cultural en el que el autor vive. El estudio del “hombre escritor” nos acerca a un tiempo, a una sociedad determinada, como reflejo de la obra de un hombre de su tiempo.

“La representación teatral es en sí misma un conjunto de signos. Conjunto que se puede subdividir en: el texto y la representación. Estos signos son, en lo esencial, el mensaje dentro del proceso de comunicación que se busca establecer. Y que respeta las leyes de cualquier sistema de comunicación”. (Oliveira, 1979: 61)

Un emisor que no deja de ser una fuente de información, condicionada, como hemos aclarado por su propia percepción, por su entorno, quien elabora un mensaje, la obra literaria teatral en sí misma. Un mensaje que es transmitido por los actores y por todos los responsables que intervienen en esa representación teatral (directores, productores, escenógrafos, iluminadores, personal de maquillaje, de vestuario, y un largo etc.) que son los encargados de crear esa señal que es transmitida a través de un complejo conjunto de códigos, verbal, visual y musical, que es recibida por el propio destinatario, si éste se encuentra en el lugar de la representación.

Para acabar con esta explicación del esquema de Claude Shannon, cuando hablamos de un mensaje teatral, de entre todos estos elementos que configuran el proceso de comunicación, podemos hablar de fuentes de ruido cuando se producen errores en la producción, transmisión, y recepción del mensaje, ajenos o no a la propia recreación de la acción representada.

Ahora bien, si llevamos este esquema al campo de la percepción radiofónica, y trasladamos la representación teatral a un ámbito en el que no existen todos los códigos y signos presentes en el teatro clásico, nuestra siguiente pregunta sería ver cómo afecta este nuevo medio al género dramático. ¿Cómo se ha ido denominando a este nuevo género radiofónico donde la ficción está presente? ¿Qué entendemos por ficción? y ¿qué diferencia a este género del resto de los productos radiofónicos, así como del teatro clásico?

4.2.- Ficción y género dramático

Ante estas cuestiones anteriormente planteadas lo primero que debemos aclarar es qué entendemos por el término “ficción “. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española encontramos tres aserciones: la “*acción y el efecto de fingir*”; la “*invención, cosa fingida*”; y la clase de “*obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios*”. Tres aspectos que ponen de manifiesto nuevamente la existencia, al igual que en el drama, de una acción, y de la recreación, a través del acto de invención y del de fingir. Unas definiciones con las que los términos acción, recreación y narración constituyen los pilares claves de la ficción. Podemos afirmar, por lo tanto que drama y ficción son dos términos íntimamente relacionados, puesto que la recreación de una realidad, es un acto de fingir que se lleva a cabo a través de una acción representada.

Cuando tratamos el aspecto de los géneros radiofónicos, hablamos de los géneros mixtos, en donde se englobaban los géneros dramáticos, constituidos por discursos narrativos, expositivos, descriptivos y argumentativos, de entre los cuales la narración adquiere un importante peso. Discursos que se acaban materializando a través de la propia acción y la recreación de esa realidad fingida. Ya destacamos que el género denominado como dramático o serial presentaba una estructura compleja, dada la libertad expresiva de este producto para recrear ese hecho o acontecimiento. Cuando Martínez y Díez (2005:100) nos habla de las tres dimensiones sobre las que se construye cada género (poética, narrativa y analítica) pone de manifiesto la diferencia entre ellos. Teniendo en cuenta que en cada género están presentes estas tres dimensiones, debemos afirmar que siempre hay alguna que prevalece sobre las otras. En el caso del dramático radiofónico, la dimensión poética es fundamental para captar la atención del oyente, una característica sobre la que se sostiene tanto la dimensión narrativa como la analítica. Aspecto que nos puede llevar a plantearnos si el “radioteatro” es, o no, arte. Una cuestión que abordaremos más adelante.

Respecto a esta dimensión poética del dramático radiofónico debemos tener claro, por otro lado, cuál es la intención de discurso, y no confundir la dimensión sobre la que se sostiene y la intención fundamental del discurso que da forma a este género, que es primordialmente narrativa. Aunque sobre esa narración, que determina el discurso fundamental de este producto radiofónico, también pueden estar presentes otros discursos

fundamentales como el descriptivo, el expositivo y el argumentativo, hecho que está vinculado con la dimensión analítica, al dotar al discurso de un sentido, mediante un razonamiento inducido.

Es decir, que el género dramático, dado sus numerosas posibilidades expresivas, hecho que condiciona su dimensión poética, puede otorgar al mensaje de una gran riqueza de discursos (donde destacamos los narrativos, a parte de los descriptivos, expositivos y argumentativos), mediante los cuales se recrea una acción. Discursos bajo los que se construye un contenido (dimensión narrativa), cuya presentación formal también condiciona al propio análisis y al sentido de dicho producto radiofónico (dimensión analítica).

Retomando el término de ficción y llevándolo a la radio podríamos afirmar que “*los géneros radiofónicos de ficción son aquellas estructuras radiofónicas que sustentan su materia prima en la ficción y cuya función principal es el entretenimiento*” (Rodero, 2004:146). Aunque no podemos olvidar que el entretener, en nuestros tiempos, está íntimamente ligado a la acción de formar e informar, ya que la propia intención del mensaje puede tener varios objetivos.

“Relato ficcional contenido en un único discurso con marcas de principio y de final donde, bajo el predominio del showing o mostración, los personajes por sí solos, por sus diálogos y sus actuaciones exponen la situación y hacen avanzar la acción hasta la resolución de los conflictos, ayudados por la técnica del montaje y el poder de otros radiosemas diferentes de la palabra de cada uno de ellos- silencio, efectos y música- así como por las diversas posibilidades técnicas de diversificación espacial para marcar diversos planos espaciales, diversas intensidades expresivas, diversos momentos dramáticos, o diversos tiempos” (Guarinos, 1999: 32-33)

Nuestra siguiente pregunta sería determinar cómo ha nacido y cómo se ha ido consolidando la ficción en la radio, y cómo ésta ha impulsado la creación de un lenguaje propio para el medio radiofónico.

Lo primero que debemos señalar respecto a este aspecto es cómo se presenta la ficción en el medio radiofónico, a través de qué productos o géneros. Para ello, debemos partir de las definiciones anteriormente citadas, donde la acción manifestada a través la recreación de una realidad narrada es el motor que da vida a una historia, para ver así qué estructuras son las que han dado cobijo a la ficción. A lo largo de la historia de la radiodifusión el nombre por el cual se ha clasificado a estas estructuras ha ido variando. Se ha hablado de radiodrama, radioteatro, teatro radiofónico, teatro invisible..., términos en los que la acción y la ficción están presentes. Recordemos que cuando hablamos del género dramático por excelencia, del género donde la acción es manifiesta, estamos haciendo referencia al teatro, el cual puede ser definido, según el Diccionario de la Real Academia Española, como el “*arte de componer o representar obras dramáticas*”, o como la “*acción fingida y exagera*”.

Si la ficción es la acción de fingir y de representar una realidad, y el drama es una sucesión de acontecimientos en el tiempo, es una acción, cualquiera de estos términos (radiodrama, radioteatro, teatro radiofónico o teatro invisible), hacen referencia a una recreación de una realidad.

“Teatro y publicidad fueron en los inicios los mayores acumuladores de ficcionalidad en nuestra radio y campo de experimentación del naciente lenguaje radiofónico” (Guarinos, 1999: 26)

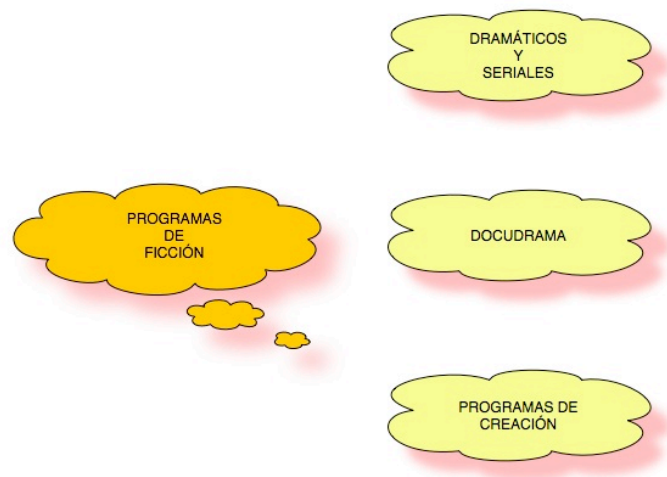
Un fingimiento, que llevado a cabo a través de la acción, puede verse como el reto que ha abierto múltiples posibilidades de recreación, tantas como permita la creatividad del emisor, quien construye el mensaje. Posibilidades acotadas sólo por las propias características del medio, y por los elementos que constituyen el lenguaje radiofónico, en nuestro caso.

“El radioteatro o radiodrama ha sido el género radiofónico que mejor ha desarrollado esa traducción sonora del mundo audiovisual. Pero al mismo tiempo, en la radio se encuentra el medio ideal para expresar lo fantástico e imaginario, creando una nueva poesía: la poesía del espacio. La radio, pues, se fija dos importantes metas: reconstrucción y recreación del mundo real a través de voces, música y ruidos, y creación de un mundo imaginario y fantástico.” (Balsebre, 1994: 14)

Un término, el de radio teatro, bajo el cual englobamos todas las fórmulas de ficción radiofónicas, un *«teatro de voces»*, cuyos actantes son propiamente personajes acusmáticos, es decir, son voces sin cuerpo que convierten a su representación en una modalidad artística del ámbito estético del vococentrismo” (Barea, 1988: 9)

Miguel Ángel Ortiz y Jesús Marchamalo entiende como programas de ficción a: *“todos aquellos que, por su estructura y configuración, requieren una gran dosis de creatividad y elaboración, y cuyos contenidos han sido inventados o, simplemente, son el producto sonoro de la transformación de la realidad”* (Ortiz y Marchamalo, 1997: 135). Definición a través de la que establecen tres subgéneros, atendiendo a las técnicas de realización, donde podemos encontrar:

- Los dramáticos y seriales: subgéneros donde se narra una acción *“por medio de personajes, reproduciendo ambientes y escenarios sonoros apropiados para ello”* (Muñoz y Gil, 1997: 111). La diferencia entre ellos estriba en que en el caso del dramático la acción se desarrolla de forma autónoma, mientras que en el serial transcurre a través de los capítulos que lo componen.
- El docudrama: un formato que mezcla el género informativo y la ficción. Supone una dramatización, una recreación, de un acontecimiento social, utilizando para ello las propias declaraciones de las personas implicadas o relacionadas con tal hecho. Estos fragmentos de la realidad van acompañados por recreaciones que dan color al acontecimiento objeto del documental.
- Los programas de creación: según Ortiz y Marchamalo, para que un programa se clasifique en este formato han de darse las siguientes características: *“utilización de un lenguaje radiofónico innovador; aplicación de nuevas tecnologías; una abstracción de la realidad; procesos de producción y realización complejos; que el contenido se base en un alto porcentaje de creatividad, originalidad y ficción”* (Ortiz y Marchamalo, 1997: 139). La característica más determinante de este formato, desde el punto del desarrollo del lenguaje radiofónico, es la búsqueda de nuevas técnicas expresivas para el medio radio.



Por otro lado, partiendo de la clasificación de monólogo, diálogo y género mixto, como la gran división entre los géneros radiofónicos, algunos estudiosos del tema establecen la siguiente clasificación en torno a los géneros dramáticos en radio (Rodero, 2004: 245-254)

- Géneros de monólogo:
 - Cuento radiofónico: es un relato breve, que ha de superar los cinco minutos de duración. De estructura sencilla cuyo desarrollo se ha de centrar en una acción principal que despliegue la trama. Sin subtramas, dado la brevedad del mismo. La estructura expositiva más habitual es el monólogo, aunque se puedan emplear pequeñas dramatizaciones para darle mayor agilidad y viveza a la historia.
 - Relato radiofónico: es una narración de ficción de mayor extensión que el cuento, de entre diez o quince minutos de duración. Puede dar cabida a varias subtramas. También dan cobijo a las dramatizaciones
 - Radionovela: suponen la narración de una historia de ficción generalmente de una manera seriada. Mantiene por lo tanto las características del relato si éstos son vistos como capítulos de la novela., aunque la unidad de este género sea superior y supedita el ritmo y el desarrollo de la historia a una velocidad distinta.

- Géneros de diálogo:
 - Sketch: es la representación de una historia de ficción breve, de estructura sencilla. No debe sobrepasar los cinco minutos de duración. No contienen subtramas. Comparte muchas características con el cuento radiofónico.
 - Representación: es de mayor complejidad que el sketch, pudiendo alcanzar los quince minutos de duración. Comparte muchas características comunes con el relato radiofónico.
 - Radioteatro: es el género teatral trasladado a la radio, donde el diálogo está presente de forma manifiesta. Es el género de más amplia duración, pudiendo llegar a alcanzar una hora, lo que le da la posibilidad de hacer más compleja la trama
- Géneros mixtos:
 - Adaptación literaria: no es una obra radiofónica original, sino el trabajo final tras el traspaso de una obra de un medio a otro. Puede adoptar cual formato de los anteriormente expuestos.
 - Recreación: consiste en recoger un suceso real y rehacerlo para el medio radiofónico. Es una especie de adaptación, que comparte características similares a dicho género, compartiendo las peculiaridades del género al que se adapta.

Una clasificación que se basa en la expresión como medio de desarrollo de lo enunciado y no de la enunciación. Como ya comentamos cuando se hizo referencia a la definición y clasificación de los géneros radiofónicos, la aparición de una o más voces, a través de las cuales algunos autores clasifican y tipifican los géneros de ficción en monólogos y diálogos, es un realce desproporcionado con el que se eleva el peso de la palabra en la radio. Las voces, la música y los efectos deben ser tratados como fuentes sonoras, como instrumentos pertenecientes a una misma orquesta, que tienen, según la partitura, en nuestro

caso guión, un orden de aparición determinado por la sinfonía, obra, a interpretar. La relevancia de cada una se determina en función de la significación que aporte este elemento a la obra global.

Retomando el tema, por otro lado Virginia Guarinos no engloba dentro del teatro radiofónico todos los formatos dramáticos que se dan en la radio, sino que dentro de lo que denomina “géneros ficcionales” establece dos subdivisiones: las fórmulas ficcionales convencionales y las nuevas fórmulas ficcionales. Dentro de esta primera clasificación encontraríamos (Guarinos, 1999: 23-76)

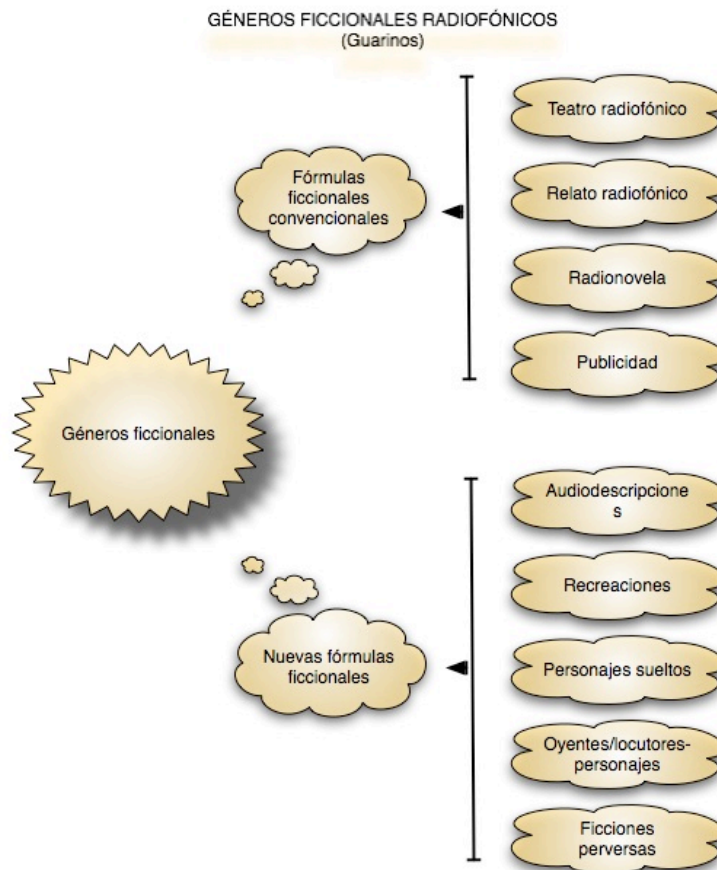
- El teatro radiofónico: donde la figura del narrador no suele estar presente, para no influir en la verosimilitud de la acción contada, puesto que la presencia del narrador puede verse como una apelación directa al oyente, quien ha de mantenerse bajo el rol de mero observador. En este caso son los personajes quienes actúan como vínculo entre la historia enunciada y los oyentes. En cuanto a la estructura de este formato ficcional se encuentra constituido por grandes estructuras narrativas, denominadas secuencias o episodios (actos), en las que se desarrollan la exposición, el nudo y el desenlace de la acción. La palabra es el radiosema más utilizado, por la fuerza que tiene el diálogo en el propio género teatral.
- El relato radiofónico: subgénero que constituye una unidad por sí mismo, a través del cual se establece una exposición, un nudo y un desenlace y donde encontramos la presencia de un narrador. Un narrador cuya presencia puede situarse dentro o fuera de la acción y del discurso de la historia y cuya función primordial es la de organizar el relato, llegando a funcionar como signo de puntuación. Es frecuente encontrarnos este subgénero organizado en episodios.
- La radionovela: una subcategoría que vendría a ser como un relato radiofónico seriado, aunque en este caso la figura del narrador adquiere menos importancia, cediendo el puesto a los personajes que configuran la historia.
- La publicidad: Virginia Guarinos incorpora aquí este producto radiofónico por la recreación de una realidad que conllevan los propios productos publicitarios,

por su ficcionalidad. Dentro de la publicidad se puede dar la dramatización de un episodio de la vida real, la creación de un jingle o indicativo con el fin de lanzar una acción comercial bajo una acción de reclamo, la difusión de testimonios de consumidores, la elaboración de cuñas que explican con detalle ciertas características de un producto, una descripción, el uso del humor, o un texto evocador, que busque seducir al oyente. Pero lo que realmente engloba a la publicidad dentro de esta categoría son los microrrelatos y las microdramatizaciones, productos que comparten muchas peculiaridades narrativas presentes en el teatro y del relato radiofónico.

Mientras, dentro de la otra categoría denominada como las nuevas fórmulas ficcionales se incorporan:

- Las audiodescripciones: se asemeja a un relato radiofónico pero de gran duración. Con este subgénero es habitual llevar escenas de películas cinematográficas al medio radiofónico, introduciendo para ello ciertas descripciones de acciones, de atrezzo, de ambientes o personajes en los momentos en los que el peso semántico recae sobre la imagen, que en la radio no se puede percibir.
- Las recreaciones: son relatos con un principio y un final, donde uno de los personajes se implica como narrador de lo que está sucediendo. Se construyen como microespacios dentro de los otros programas, donde se mezcla la realidad y la ficción, pero bajo un manto de aparente realidad.
- Los personajes sueltos, el oyente/locutor-personajes: que son personas ficticias interpretadas por un locutor o colaborador del programa, los cuales no construyen discursos independientes sino que aportan ficción a un parlamento real. Son muy habituales en los grandes magazines.
- Las ficciones perversas: se hace referencia a este término en los casos en los que las ficciones no son percibidas como tal, puesto que se tratan de *“montajes informativos donde la información que se da no se ajusta a la realidad, es*

decir, es un engaño [...] son perversas porque suelen estar relacionadas con la formación de opinión del oyente” (Guarinos, 1999: 72)



Una vez establecidas estas categorías, Virginia Guarinos expone que, tras mostrar aquellos productos donde la ficcionalidad está presente, se debe prestar más atención a la hora de realizar una categorización de los géneros dramáticos al hecho de mostrar (showing) o de contar (telling) una historia, en vez de basarse en un criterio donde se realce el diálogo frente al monólogo. De esta forma se enmarcarán los géneros anteriormente señalados dentro de dos grandes categorías: la de la narración encubierta o mostración, y la de la narración manifiesta o relación, dos grupos diferenciados esencialmente por la aparición o no de un narrador corporeizado.

Ahora bien, una vez vista toda esta clasificación de géneros dramáticos en la radio lo que debemos señalar, además de que en ellos la acción y la ficción son dos elementos presentes, es que la representación llevada a cabo a través de la narración es la forma básica en la que el drama y el fingimiento de esa realidad es puesto en marcha. “*El teatro*

radiofónico puede ser definido simplemente como un historia contada de forma dramática a través, únicamente, del significado de los sonidos” (Rattigan, 2002: 1) Una acción en la que la hermosura es uno de los objetivos o de las finalidades que el emisor o autor contempla cuando elabora el mensaje. Un mensaje supeditado, como venimos diciendo a las propias características del medio radiofónico.

Un medio en el que se debe tener presente que cualquier dramatización requiere de una participación más directa del receptor, quien colabora en el proceso de decodificación del mensaje teniendo como base la memoria y la imaginación. Dos aspectos que suponen un arma de doble filo a la hora de crear un producto sonoro, puesto que son elementos que abren infinitas posibilidades perceptivas, ajenas al autor del mensaje, que pueden provocar que la intencionalidad o el sentido del mensaje no sea el deseado o planeado. Pudiendo llegar a ocasionar la pérdida o la no recepción del mismo.

“La dificultad en la representación de la radiocomedia no residen tanto en eliminar las situaciones superfluas, sino, por el contrario, en ofrecer la situación necesaria dentro de la misma acción.” (ARNHEIM, 1980: 96)

Retomando los dramáticos radiofónicos, y haciendo un poco de historia, podemos afirmar que uno de los primeros espacios de ficción de la historia de la radio es la retransmisión por la *BBC* de una adaptación de *“Noche de Reyes”*, obra de William Shakespeare, en mayo de 1923. Obra que ha sido considerada como el primer dramático realizado para la radio. Pero la polémica surgida en torno a las primeras representaciones teatrales llevará a los estudiosos y apasionados del tema a acercarse más a la propia radio, y al lenguaje que se está configurando en torno a las posibilidades expresivas de los sonidos difundidos por las ondas.

Lo que es evidente es la necesidad de explorar las posibilidades expresivas de un nuevo medio que acababa de nacer. Las propias peculiaridades y características de la radio configuran un sistema o un código nuevo de comunicación basado en sonidos. Por ello, hasta que los profesionales del medio no fueron conscientes de ese nuevo lenguaje que nace de una radio que no acababa de dar más que sus primeros pasos, esas posibilidades expresivas permanecieron ocultas. Una razón esencial por la cual las meras retransmisiones de

representaciones desde los teatros, o las adaptaciones literales de las mismas a las ondas, no son suficientes para descubrir la capacidad expresiva de la radio, capacidad en la que radica el verdadero arte. Un ejemplo de estas preocupaciones por el avance o el descubrimiento de un nuevo lenguaje con el que conseguir que los sonidos representen artísticamente a una realidad están presentes en el siguiente artículo de Rolot, publicado en la revista *Ondas* (Ventín, 2005: 71-73):

“Existen radicales diferencias entre el arte teatral y el que, nacido de la radio, llaman teatro radiofónico. Teatro radiofónico quiere decir teatro ciego, sin plástica, teatro deficiente: manifestación parcial e imperfecta de un todo reputado perfecto. Pero como el arte nace de la radio e s, por ventura, mucho más, resulta que al llamado teatro radiofónico se le degrada, se le subordina e indiferencia del arte teatral cuando lo que conviene es, por el contrario, darle autonomía y subrayar su diferenciación. No encuentro nada que no justifique ese de llamar teatro radiofónico a un nuevo arte que posee todos los requisitos esenciales para crear realidades distintas de las que el teatro propiamente dicho nos ofrece .El teatro es, ante todo, espectáculo literario. El arte que nace de la radio puede ser todo menos espectáculo [...] pero con esto no queda justificada la denominación de teatro radiofónico. Porque el diálogo literario es medio del que también se valen, por ejemplo la novela y la interviú periodística. Sin embargo, a nadie se le antojó encontrar analogías entre el teatro y los supradichos géneros. ¿Existe el teatro periodístico? ¿En qué, pues, lo teatral del impropriamente llamado teatro radiofónico? ¿Acaso en qué requiere que el diálogo sea dicho por voces diversas y en la medida de sus personajes? No, ciertamente; que las necesidades de una múltiple interpretación conjunta no bastan para considerar teatral un diálogo literario. No puede ser teatral lo que no es espectacular. El diálogo radiado excluye toda posibilidad de espectáculo y, no olvidemos, el teatro es, necesariamente, espectáculo literario. Precisa insistir en esa diferenciación porque el confundir ambas partes perjudica el desarrollo normal del arte que nació de la radio. Nos encontramos ante un nuevo arte cuya evolución implica el estudio de procedimientos particulares, elige nuevas formas y técnica propia. De esto que, en cierto modo, resulta contraproducente la adaptación de obras

teatrales al micrófono. Más valiera hacer ensayos prácticos tendiendo a satisfacer las exigencias del arte radiofónico. De las obras teatrales adaptadas al micrófono no podrá sacarse nada definitivo. Importa fijarse en lo que se pierde una obra cuando se la proyecta parcialmente. La farsa que se escribió para ser vista y oída por el espectador, al ser interpretada ante el micrófono nos da una impresión casi análoga a la que podrá suministrarnos su lectura. Sólo que luce mejor ciertos matices cuando se la lee con los oídos [...] Para restar partidarios al nuevo arte nada más eficaz que presentarlo en inferioridad de otro arte reputado perfecto. En esto hay que pensar serenamente. Vano sería también pretender la perfecta diferenciación a que aspiro o a la solución definitiva del problema estético que esta cuestión plantea. La solución de estos problemas no concierne exclusivamente a las especulaciones teóricas; ha menester de los elementos que proporciona la práctica. Háganse primero ensayos, que sobre ellos se especulará después de manera eficiente. Que la experiencia aporte los materiales de juicio indispensables a la edificación de una teoría sólidamente estructurada”

Lo que queda claro es que dadas las posibilidades creativas del teatro no es equívoco pensar que estos géneros radiofónicos puedan haber contribuido en el impulso del desarrollo del lenguaje radiofónico, y que por lo tanto la presencia de la ficción en la historia de la radiodifusión haya influido decisivamente el descubrimiento de las posibilidades expresivas del medio.

“La expresión dramática en radio —y los seriales radiofónicos— acumularon el mayor caudal de recursos expresivos que pueden darse juntos en este medio. Con la publicidad, el radioteatro fue la forma radiofónica más vanguardista, más experimentadora de entre las que iban a ir surgiendo en el medio. Alimentó a otros géneros y aún está presente en el conjunto de todos los programas radiofónicos actuales” (Barea, 1994: 22)

Con el propio arte de la representación, del teatro, se desarrollará el arte del sonido, de la radio. Y es en este punto donde nos preguntamos si la radio, o el radioteatro, es arte. Para lo cual partimos de que en cualquier discurso radiofónico se debe considerar no sólo los

contenidos que se presentan, y el contexto en el que se produce, sino los recursos expresivos con los que se construye el mensaje. Recursos sobre los cuales recae la cualidad de provocar o generar sentimientos.

Ante esta cuestión recordamos la definición de estética radiofónica de Ricardo Hayes donde la propia expresividad y el arte son conceptos definitorios, ya que se asume que:

“la belleza es todo aquello que tiene expresividad característica o individual para la percepción de los sentidos o para la imaginación supeditado a las condiciones de expresividad general y abstracta en el mismo medio” (Hayes, 2004: 20)

Si consideramos que el arte consiste en dar forma, podemos afirmar que es en la dimensión poética de los géneros radiofónicos donde reside el elemento artístico del medio. Una característica inherente a cualquier medio ya que *“una estética se produce cuando se produce la entrada en el mundo de la creación de un nuevo soporte”* (Barea, 1988b: 39)

“Podríamos decir que arte radiofónico es todo aquello que tienen que ver con «hacer radio» y su consecuencia última: el producto radiofónico [...] Es la manifestación resultado de la puesta en marcha coordinada de un conjunto de medios técnicos y humanos, procedimientos e instrumentos que valiéndose fundamentalmente del sonido y toda su capacidad expresiva y cualidades, tiene como objeto la creación de contenidos sonoros destinados a su radiodifusión para una audiencia masiva integrada por un número determinado de oyentes” (Saiz, 1998: 65)

Todo mensaje tiene como objetivo hacer sentir, y por lo tanto aproximarse al concepto filosófico de belleza o arte. Y eso es lo que se consigue a través de la forma, lo cual implica un conocimiento más profundo de las características del propio medio:

“En todo arte, los medios más elementales y arcaicos son los que permiten conseguir los más profundos y bellos efectos. Los efectos más

elementales para el oyente no consisten en representar el sentido de la palabra o del ruido, de modo que los pueda reconocer de la realidad que le envuelve. Mucho más inmediatos, sin llegar a comprender todo lo que la experiencia nos ha demostrado, resultan los efectos producidos por el «carácter expresivo» de los sonidos: intensidad, volumen, intervalo, ritmo” (Arheim, 1980: 25)

Contenido y forma, forma y contenido, dos elementos constitutivos presentes en todo proceso de recreación de una realidad, presentes en el cualquier proceso de elaboración de un mensaje, cuyo significado estará determinado por el resultado de la interrelación entre el tema que se aborda en ese mensaje y la manera de expresar ese tema:

“En el arte, el tono de la palabra, resulta más importante que su significado [...] En las obras sonoras, la palabra aparece como tono y expresión todavía con más fuerza que en el teatro, hallándose arropada por todo un mundo de significativos sonidos naturales que, en cierta medida, representan la escenografía. La división entre los efectos sonoros y la palabra se produce a un más alto nivel. Fundamentalmente, en el más puro sentido, ambos términos sonoros están unidos, y es esta unidad física lo que conseguir un verdadero arte sonoro, en el que intervienen al unísono la palabra y los efectos sonoros” (ARNHEIM, 1980: 24)

Podemos afirmar que en la postguerra española se inició una preocupación teórica sobre la radio como género, momento en el que se empezó a pensar en la radio como estilo. Pero ya antes, los apasionados del tema comenzaron a vislumbrar las posibilidades artísticas que les podía brindar este nuevo medio:

“Es un día la ironía del humorista que nos traen las ondas hertzianas y hacen contraer nuestros labios con una sonrisa de complacencia; es mañana la candente palabra de un orador que golpea con su argumentación formidable nuestra inteligencia o nuestro corazón con la emotividad de su elocuencia; es la exposición de un ideario nuevo que a nuestros oídos llega expuesto a varios kilómetros (tal vez muchos) por un político, un sociólogo o un filósofo; es otro día la melodía romántica de una

sonata la que embarga nuestro ánimo o la vibrante descripción musical de una tempestad por Meyerbeer que nos sobrecoge [...] La radiodifusión, adentrándose en nuestras casas a través de muros, de techos, de puertas y ventanas; llegando a los palacios y a los modestos hogares del obrero; extendiéndose por villas, pueblos y aldeas; visitando al labrador en su modesta granja, al huertano en su alquería, al industrial en su lejana fábrica, al marino, al viajante, a todos, en resumen, viene a constituir el arte mágica de las Bellas Artes [...] Porque si establecemos que la radiodifusión sea uno de los mejores caminos a seguir por las artes bellas para elevar la cultura y depurar el gusto de la humanidad, es preciso en primer lugar que la radiodifusión en sí misma sea artística y cultural. Para ello es indudable uno de los primeros factores necesarios: una dirección artística competente y un cuadro de artistas seleccionados. El estudio y confección de programas a emitir es también otro punto esencialísimo...”

PÉREZ SEOANE, J. (1925): *La Radiodifusión en el Arte y el Arte de la Radiodifusión*”, en *Ondas*, nº 20, pp.6

Una cita que nos muestra otra perspectiva, en la que es el propio Arte, la propia búsqueda de las bellas artes la que encuentra otro camino de difusión. Ya no sólo es la radio la que quiere cobijar a las formas y estilo de la belleza, son esas formas y esos estilos, como hemos dicho, la propia búsqueda y plasmación de la belleza la que quiere dar rienda suelta a sus ciencias a través de los nuevos medios que abre la radiofonía.

Ahora bien, volvemos a una cuestión ya formulada, ¿con qué género, o con qué estructura el profesional de la radio se puede acercar más profundamente al arte? Una pregunta cuya respuesta ya hemos dado. Si la forma está vinculada a la belleza, y la belleza al arte, el género que permite un mayor margen en cuanto a sus posibilidades expresivas es el definido como dramático radiofónico. *“Los autores de teatro para la radio, conscientes de las ventajas y las limitaciones en este «medio ciego», suelen adecuar a él su visión artística”* (Rodríguez Gago, 1988: 29) Un género entendido como:

“La forma artística de un medio indispensable para dar la más exacta y clara expresión a un determinado asunto, ya sea exacta y clara expresión a un determinado asunto, ya sea puramente artístico o de

naturaleza técnica, práctica o intelectual, y sirve para todo el sector del correspondiente asunto representativo” (Arnheim, 1980: 18)

Un hecho que vincula, desde los primeros tiempos de la radio, el arte al lenguaje radiofónico lo encontramos en el primer libro sobre teoría radiofónica que aparece en España, escrito por el autor norteamericano Robert S. Kieve, y titulado “El arte radiofónico”, el cual está repleto de referencias al teatro. Destaca varias ideas como la de que el locutor es un actor, o que los guiones radiofónicos son guiones teatrales. Aboga a un nuevo medio, a la radio, que sin ser un teatro, supone “*una función nueva*” que requiere de novedoso planteamientos.

“El propósito del señor Kieve es despertar un interés en estos jóvenes y hacerles comprender que el futuro de muchos de ellos –un lucrativo futuro- está en la radiodifusión. Por eso les ha escrito esta guía. En ella prenderá el lector a ser actor, locutor y director de radio y a preparar un programa. Por ella conocerá en qué se diferencia la radio del teatro y del cine y aprenderá a pensar en la radio “en función de la radio”. Todo esto lo aprende bajo la tutela de un autor norteamericano, que ha estudiado y paracticado el “arte radiofónico” en el país donde más se ha desarrollado este arte. (Kieve, 1946; solapa de presentación editorial)
(Torres, 1988: 61)

Con este manual, por primera vez, se sistematizan las prácticas sobre programación, organización de la empresa radiofónica, dirección y realización. Aspectos con los que el arte radiofónico se lleva a su máxima plenitud en la radio: primero a través de la organización y la gestión de los propios contenidos; después a través de la estructuración productiva de cada estación o grupo empresarial encargado de llevar esas emisiones a cabo; mediante la propia dirección de los programas y de los recursos con los que se cuenta para llevar a las ondas los contenidos previstos; y por último a través de la propia acción con la que se realizan las informaciones estructuradas en los guiones, y cuyo resultado es la materialización del producto sonoro.

4.3.- Los primeros géneros dramáticos en la radiodifusión española

Como ya venimos afirmando, la propia empresa informativa, a través de la organización de una serie de objetivos marcados, de la duración de las emisiones, de los horarios y de las propias unidades programáticas, configura un determinado tipo de contenido u otro. Es decir, organiza una programación. Un aspecto sobre el que también intervine la propia sociedad, puesto que los productos informativos, los contenidos generados por la empresa informativa, plasman varias funciones, como puede ser la educativa, la informativa y la del entretenimiento, haciendo reflejo de las propias necesidades e intereses de la sociedad. Estamos hablando de una programación configurada sobre un cierto ámbito de control e intervención estatal, regido por un sistema jurídico específico. De una programación que se ve íntimamente condicionada por unas fórmulas de financiación concretas, marcadas por unos objetivos económicos y comerciales. Una programación que es fruto de las estructuras de otras prácticas comunicativas, cuyo origen está determinado por también por el ideario de la empresa.

Respecto a este último punto, la empresa informativa es en quien recae y recaía la decisión definitiva en torno a la configuración de los programas y de las programaciones, entendiendo la programación como *“la ordenación o planificación de las unidades programáticas en el tiempo”* (Ventín, 2003: 270). Dos grandes estructuras de contenido que reflejan los intereses y los recursos de la empresa que la da forma. Una acción que ha de partir de la consideración de varias variables como de la normativa y controles jurídico-políticos de la sociedad de entonces, de los intereses y del estatus de la audiencia, etc.

Como ya se ha comentado en otro capítulo, se trataba de una sociedad mayoritariamente rural, razón por la cual en algunas emisoras era muy habitual escuchar, a través de las ondas hertzianas, charlas y conferencias agrícolas y ganaderas, en las cuales el ingeniero agrónomo difundía informaciones acerca del régimen de cosechas que debían seguir los trabajadores del campo, o sobre qué clase de cultivo se debía plantar, e incluso consejos sobre cómo hacer frente a las plagas; y, por supuesto, la previsión de las condiciones meteorológicas. También, de esta misma forma, se radiaba el estado del mar, para orientar a pescadores y marineros. He aquí la función instructiva de la radio en su sentido más puro.

Nos remontamos a la década de los veinte, un periodo que estaba constituido por una sociedad castigada por las epidemias, por lo que eran frecuentes las charlas y los cursos de medicina e higiene. Unos tiempos en los que la mujer de entonces era la mayor responsable del abastecimiento diario y del buen funcionamiento de la casa. Labores que, desde la radio, contaban con el apoyo que les brindaban las conferencias para mujeres, las charlas sobre el ahorro y la economía, o las informaciones radiadas sobre el precio de los mercados. Desde las primeras emisiones radiofónicas hay un espacio dedicado a la mujer, en el cual se intentaba instruir a las más jovencitas con asuntos de moda y de buen comportamiento. También se radiaban recetas de cocina, ya que las responsabilidades del hogar constituyeron una de las mayores tareas de la mujer de esa época.

Al ser una población relativamente joven, los espacios dedicados a los niños también ocuparon un lugar frecuente en las programaciones. Tanto desde una perspectiva más propia del ocio y del entretenimiento como desde un ámbito más pedagógico, se crearon unos espacios dedicados a los jóvenes radioescuchas.

Se trataba de una radio de apoyo e instructiva, que respaldaba las necesidades de un público condicionado por unas características socio-económicas determinadas; de una radio lúdico-formativa que buscaba en el ocio una difusión cultural que enriqueciera al ciudadano medio-bajo, y contentara al ciudadano de alto nivel socio-cultural; de una radio que buscaba en sus avances tecnológicos y en su desarrollo una vía de expansión y perfeccionamiento; de una radio creada para ser escuchada y saboreada tanto por su carácter innovador como por su condicionamiento difusor. Elementos que sin duda se han visto reflejados en los propios contenidos de su programación.

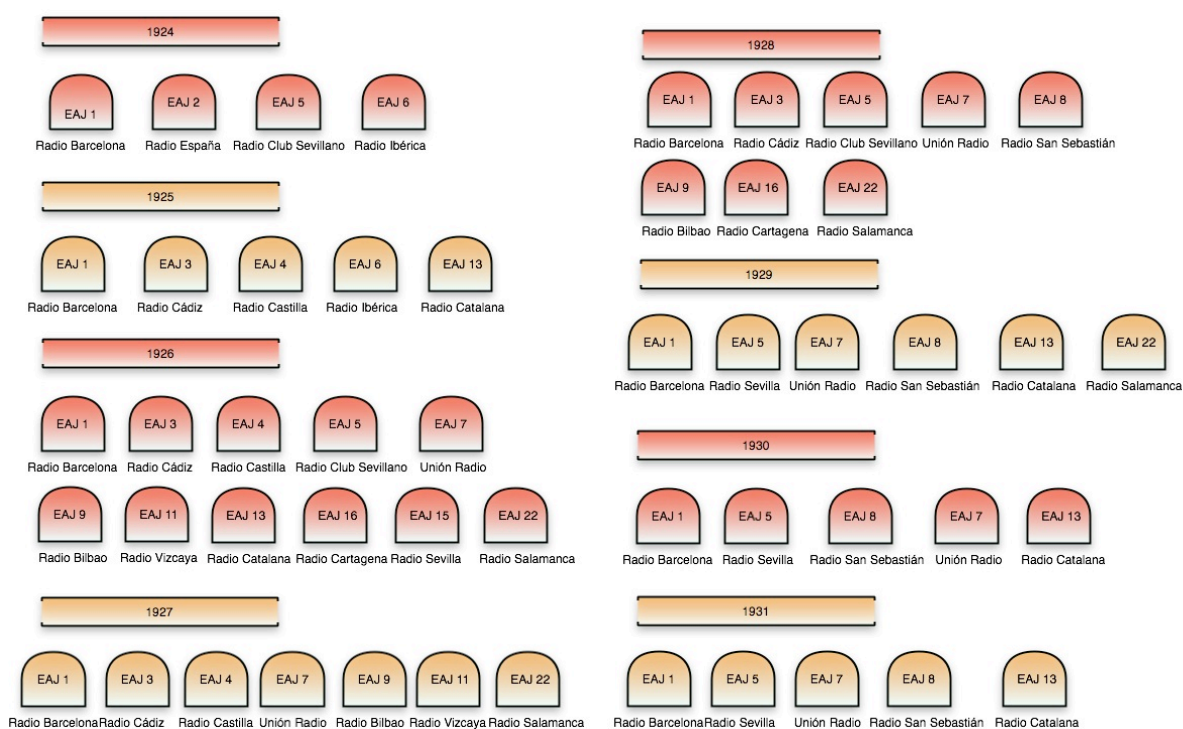
“El público que escucha debe darse cuenta de los esfuerzos inauditos que se hacen para apartarse de la colección heterogénea de números que constituyen el promedio de los programas de Radio y sustituirlos por algo constructivo y con la continuidad de propósito. Estos elementos se demuestran en cuanto a la música, por el deseo de ofrecer al público algo que a la vez que lo entretenga tienda a finar su gusto artístico atrayendo al oído y a su inteligencia. En la educación se manifiesta en estudios sistemáticos más que en la difusión de conocimientos enciclopédicos sin conexión alguna entre sí. En el drama, no se limitará a copiar producciones

Pero, con el fin de acercarnos un poco más a las características de las programaciones de entonces podemos decir que la programación de aquellos días no poseía unos horarios fijos, había variaciones de las horas de emisión de una misma emisora según sistema de rotación. Incluso, los propios contenidos de las programaciones se ajustaban mucho a determinadas festividades como la Navidad o la Semana Santa (14, 15 abril 1927), habiendo algunos días en los que las emisiones se cortaban, sobre todo durante los primeros años. Un ejemplo de esto lo encontramos en la programación de la estación *Radio Catalana*, donde vemos como el 1 de abril (Semana Santa) se suspendió su emisión con motivo a la conmemoración de la muerte de Jesucristo³⁶. También podemos encontrarnos días en los que se dedicaban emisiones especiales a provincias (como la emisión especial dedicada a Toledo, emitida el 12 de abril de 1927 en Unión Radio)

(1927): “Emisoras de Unión radio: Martes”, en *Ondas*, n. 95, pp. 12 y 13

Durante estos casi primeros siete años de la radio en España este medio constituyó un trampolín para la experimentación de nuevos contenidos. Contenidos, que a pesar de sus limitaciones reflejaban las características de una sociedad determinada por unos hábitos y unas circunstancias externas.

A pesar de que muchas emisoras continuaron durante estos siete años manteniendo un determinado indicativo EAJ, algunas de ellas no emitieron de forma continua. Durante nuestro periodo de estudio, y atendiendo a la continuidad y periodicidad de las emisiones, podemos destacar las siguientes estaciones dentro de las grandes generadoras de contenidos:



4.3.1.- Aproximación a los contenidos de la programación

Uno de los principales obstáculos con el que nos hemos topado en nuestro empeño de rescatar los contenidos que fueron difundidos por las ondas de radiofonía españolas lo encontramos en el hecho de que las programaciones sobre las que trabajamos, que eran las publicadas en las revistas especializadas, podían ser más o menos fiables. En más de una

ocasión, las redacciones de estas publicaciones, por no haber recibido a su debido tiempo los programas, se veían obligadas a no poder publicar dichos contenidos, lo cual supone cierta falta de rigor en torno a cuáles fueron los primeros productos radiofónicos emitidos en España a partir del año 1924³⁷.

“1924. Con esta cifra comenzará la Historia del sinhilismo patrio, y difícilmente, aunque en esto quisiéramos errar, se escribirán en ella páginas más extensas y más gloriosas que la que habrá de dedicarse al año que acaba de morir.

Ya en otro lugar hemos dicho que el año extinto se salvará en los anales patrios únicamente, por haberse iniciado en él la aurora de la Radio, luz que bastará para que se olviden las más densas nieblas.” MICRÓFONO (1925): “Balance y propósito. ¡1924! ¿1925?”, en *T.S.H.*, núm. 33, pp.1.

Las estaciones emisoras solían tener, dentro de su organización interna, una sección artística encargada de establecer los contenidos y comunicarlos a las revistas y a la prensa, con unas tres semanas de antelación, sobre todo en el caso de publicaciones extranjeras, para ser publicada antes de emitir tal programación. Lo cual suponía una antelación casi mensual sobre la determinación de los contenidos que se preveían para ser difundidos. Una franja abierta a posibles modificaciones, característica que condiciona la propia acción de programar, de organizar los contenidos pudiéndola llegar a clasificar como una labor “artística”:

“Programación es el arte de disponer adecuadamente, conforme a las características del elemento receptor y a las del emisor o empresa comunicante, las distintas unidades programáticas o programas, dándole un carácter unitario o global”. (Ventin, 1999: introducción)

Continuando con esta sección encargada de velar por la calidad de los contenidos, debemos decir que, en aquellos tiempos, también era la responsable de velar por la correcta realización de las actuaciones dentro del estudio, lo que suponía una pesada labor de control dado el elevado número de actuaciones semanales que se realizaban en las estaciones³⁸:

³⁷ (1930): “Ondas de todas partes”, en *Ondas*, núm. 243, pp. 11.

³⁸ (1928): “Unión Radio por dentro. Cómo se prepara un programa radiofónico, en *Ondas*, núm. 181, pp. 5.

“Por término medio, el programa diario de una emisión continua contiene unas 30 obras musicales, distribuidas en las diferentes horas de radiación, lo que da la abrumadora cifra de 10.950 obras musicales al año.”

Además de supervisar los ensayos de las grandes representaciones, tanto de óperas, zarzuelas, conciertos o comedias, vigilando la elección de las voces y la disposición de la orquesta:

“Las voces humanas en un plano oblicuo al del micrófono, y al fondo, los coros; y la orquesta casi paralela al micrófono: en primer término, parte de la cuerda; en segundo término, chelos y contrabajos y parte de la madera, y en último término, flautas, el piano y el metal. Durante los ensayos, el jefe artístico oye con los auriculares, y por medio de un tubo acústico da las instrucciones necesarias para subsanar las deficiencias que observa.”

También se encargaba de acoplar los pequeños trozos musicales, los intermedios literarios, las charlas y conferencias y los anuncios, controlando siempre las horas de inicio y de fin de la emisión, calculando previamente la duración de cada una de las partes que componen el programa. En fin, los encargadazos de la sección artística veían el conjunto global de la programación como un todo, compuesto de varias partes que debían equilibrar hasta constituir un producto total atractivo para ser escuchado, una programación que despertara interés, que atrajera al oyente mediante la escucha de unos contenidos ligados, donde el sonido fluyera sin obstáculo ninguno.

“Toda emisión radiofónica precisa y se ve precisada de un oyente u oyentes, receptores propios de este medio comunicacional. Estos receptores de radio, como fans que son de ella, exigen de sus emisiones una determinada programación que satisfaga sus gustos y preferencias [...] La radio constituye sus estructuras de programación siguiendo los gustos de sus radio-seguidores, dedicando mayor duración a los espacios más populares, y un menor minutaje a aquellos cuyo nivel de aceptación es más bajo y el tanto por ciento de radioescuchas es menor” (Ventín, 2005: 52)

Partiendo de esta idea, veremos el peso que tiene la poseía, la lectura de relatos, el teatro, la dramatización a fin de cuentas, contenidos que actuaron como un elemento de atracción de audiencia, en una época marcada por la novedad que en sí misma constituía la radio.

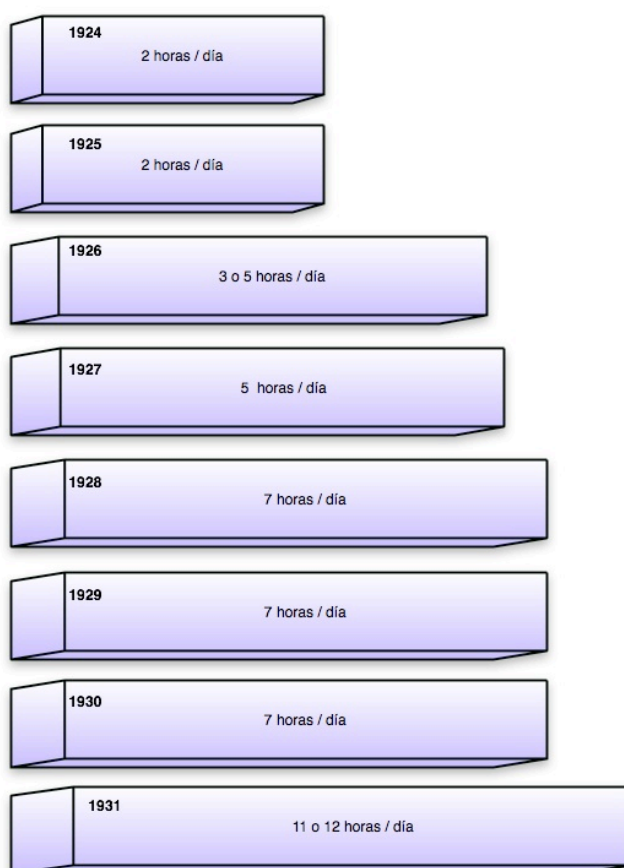
Podemos afirmar que los contenidos de las primeras emisiones se caracterizaban por englobar conciertos, conferencias, etc... Unos contenidos que entretenían e instruían a la audiencia. La radio por sí sola, como novedad técnica, desprendía una gran fuerza de atracción por la interesante novedad que ella misma suponía, como estamos reiterando. Hecho que se suma al interés de los propios contenidos difundidos por las ondas:

“Considerada la radio como un invento que ha llegado a convertirse en un juguete tan instructivo como ameno, el público le ha dispensado su cálida acogida, su entusiasmo, ya que también es cierto, que pocos como él pueden más sencilla y económicamente acomodarse a todos los gastos y condiciones sociales [...] más de dos años lleva la afición imperando en Inglaterra, en los Estados Unidos y en otras naciones, sin que pueda decirse que se desgasta ni que se copia, sino todo lo contrario.

*El labrador que espera recoger las impresiones del mercado, el bolsista que escucha las cotizaciones, los niños que se recrean oyendo las lecturas entretenidas de cuentos, la cocinera que recibe la guía del menú diario, la madre que aprende a criar a sus hijos, y sobre todo el entretenimiento de la música, la enseñanza de las conferencias, el pasatiempo humorístico y cien formas que adopta la expresión humana y que la Radio se cuida de multiplicar y reformar, para llevar a los radioyentes cultura y diversión.” J. A. (1924): “radio-manía, no. Radio-entusiasmo”, en *Radio Barcelona*, núm.18, pp. 3.*

Lo primero que nos llama la atención de estas programaciones son los horarios de emisión, caracterizados por situarse después de la jornada laboral. Un horario que se va ampliando a lo largo de los años, configurando, de esta manera, una programación más rica y compleja. Destacamos la evolución en los horarios de EAJ 1, *Radio Barcelona*, una de las estaciones que emitió con más constancia durante estos siete primeros años de radiodifusión.

Durante el año 1924 rondaba las 2 horas de emisión (de 17 a 19 horas); en el 1925 amplió sus emisiones entre 3 y 5 horas al día (de 18 a 21, o de 18 a 23 horas); en el año 1926 aumentó su difusión a través de un horario partido (de 11 a 15 y de 20 a 21 horas); en el 1927 continua con esas emisiones fragmentadas (de 11 a 12 o de 12 a 13, y de 18 a 21 o de 21 a 23 horas); ya en el año 1928 las horas de emisión de franja matinal aumenta (de 11 a 15, y de 18 a 21 horas), llegando a emitir 7 horas diarias; en el 1929 mantiene más o menos los horarios del año anterior (de 11 a 15, y de 17:30 a 21 horas); en el 1930 eleva las horas de emisión al día (de 11 a 14 o 15, y de 18 a 21 o 23 horas), habiendo ocasiones en las que se difundían contenidos durante 9 horas, aunque a finales de año comienzas las emisiones matutinas de La Palabra (de 8 a 9 horas); y por último, en el año 1931, las difusiones se distribuyeron de 8 a 9, de 11 a 16, y de 17:30 a 24 horas; o de 8 a 11 y de 13 a 24 horas; algún día incluso emitió de forma continua de 11 a 24 horas), llegando a emitir unas 11 o 12 horas diarias.



Progresión de las horas de emisión de EAJ 1 *Radio Barcelona*.

Un desarrollo, que, como venimos afirmando, se vio condicionado por la evolución que de forma paralela se va produciendo en los aspectos tecnológicos, empresariales, financieros, y legislativos, que a su vez configuran la radiodifusión.

“La programación es, pues, el bastidor en donde entran y se ajustan, de acuerdo con unas coordenadas de días y horas, todas las unidades programáticas, la publicidad, la propaganda institucional, la promoción de los programas y cuantos se difunden desde la apertura al cierre de la emisión de una empresa radiofónica en la que la suma de las partes es menor que el todo.

Los programas son respecto de la programación lo que las partes en relación al todo; éste incluye aquéllas y no al contrario. La programación es un programa de programas, el producto formal de una empresa radiofónica.” (Ventín, 1999: introducción)

Estamos haciendo referencia a las primeras programaciones, a los primeros programas difundidos por las ondas españolas, caracterizados por estar constituidos por una serie de contenidos, entre los que podemos destacar, entre otros: el deporte y los toros, que fueron contenidos habituales en las parrillas de programación; la música, que ocupó un lugar importante en las difusiones, ya que se hacían retransmisiones en directo o actuaciones desde los propios estudios; el teatro y la literatura, contenidos que también obtuvieron un sitio privilegiado, puesto que la lectura de poesías, las representaciones y las transmisiones teatrales fueron unas de las grandes bazas de estos empresarios para captar el interés y entusiasmo de los oyentes; los actos religiosos también estaban a la orden del día, formando parte de la actualidad y el interés de la sociedad de entonces; la ciencia, por su parte, encontró un lugar muy cómodo para ser divulgada a través de conferencias de expertos. A modo de resumen podemos afirmar que informaciones de diverso interés eran difundidas por las ondas con un doble fin, el de entretener y el de formar:

“Después de iniciadas las conferencias por la escritora Teresa de Escoriaza, un poeta excelso, un eminente hombre de ciencia, nuestro primer escritor festivo y el periodista que en su campaña pro radio ha alcanzado el más rápido y eficaz éxito, inauguraron las radioemisiones de arte, de enseñanza y de información, que han de contribuir de un modo

decisivo al progreso y extensión de la afición sinhilista [...] Felizmente, el éxito ha correspondido a la bondad del intento. Los versos vibrantes y luminosos de Machado hicieron latir emocionados a millares de corazones a un mismo tiempo; la gracia fácil y galana de Zúñiga hizo brotar la risa sana y confortadora en multitud de hogares, y las sabias enseñanzas de Gastarddi llegaron asequibles y amenas a gentes de toda condición y de toda cultura” (1924): Conferenciantes ante el micrófono”, en T.S.H., núm. 2, pp. 12.

También, las mujeres y los niños tuvieron su representación en la radio de entonces, a través de espacios infantiles y charlas femeninas destinadas a este sector social respectivamente. Y como no, las noticias de mayor actualidad eran recogidas en los boletines e informaciones proporcionadas por las agencias de noticias. Un ejemplo de la programación de entonces la podemos encontrar en el siguiente artículo donde citan los contenidos radiados por EAJ 9, *Radio Club Vizcaya*:

“Durante el año 1926 se han radiado 70 conferencias sobre previsión y ahorro; 140, de técnica sinhilista; 101, de avicultura; 65, de sanidad e higiene; 60, de turismo; 84, taurinas; 16, de piscicultura; 84 deportivas; 515 informaciones financieras; otro número igual de deportes. Tiene ya establecidos cursos semanales de geografía, historia de España, historia vasca, y prepara otros. Siguiendo el sistema de las retransmisiones, ha establecido seis líneas telefónicas, con las que asegura la posibilidad de servir a sus oyentes cuanto de interés haya en espectáculos o en centros de cultura” (Oria, 1927:81)

De forma más específica, profundizando más en estos contenidos, podemos afirmar que a través de la música, y de todos sus géneros radiados, el radioescucha disfrutaba de conciertos, melodías populares, de las obras de los grandes clásicos, de los nuevos estilos de moda... de un sin fin de melodías que ponían color a las escuchas. Podemos decir que, durante el primer año de emisiones (1924), el contenido más difundido fue casi cien por cien el musical. Unas audiciones que poco a poco se fueron enriqueciendo por los recitales literarios,

efectuado por escritores y actores del momento, e incluso por los propios “speakers”³⁹, por las charlas y las conferencias de temática variada, o por los espacios informativos, que se van desarrollando más claramente a partir del año 1929.

En cuanto a los cursos y conferencias difundidos por las emisoras podemos hacer relevancia en la gran variedad de temas que se trataron: educación, pedagogía, higiene, astronomía, radiotelefonía, urbanismo, religión, agricultura, ganadería, historia, literatura, pintura, idiomas (entre los que podemos mencionar los curso de inglés, francés, esperanto)... Espacios que eran emitidos tras los contenidos musicales y que, a su vez, constituían un nuevo empuje de interés y atención sobre la audiencia.

Respecto a los espacios informativos de estos primeros seis años de radiodifusión en España podemos citar “La gaceta Radio”, de *Radio Ibérica*, y “La palabra”, de *Unión Radio*. En cuanto a “La Gaceta de Radio” (de *Radio Ibérica*) fue un diario que estuvo dirigido por el periodista, escritor, autor, dramaturgo D. Manuel Castro Tiedra, quien trabajó en La Libertad, El Globo, El Herald de Madrid y El ABC. Su parte administrativa corrió a cargo del financiero, y gran contribuyente al desarrollo de *Radio Ibérica*, D. Gregorio Avilés. La periodicidad de “La Gaceta de Radio” fue diaria, emitiéndose, de 14:30 a 15:30 horas, un gran número de informaciones de diversos contenidos como:

- Crónicas breves de los primeros escritores, versos de poetas clásicos y contemporáneos, cuentos rápidos,
- Informaciones oficiales del Gobierno
- Informaciones breves del Ayuntamiento de Madrid y de la Diputación
- Noticias de provincias y del extranjero
- Informaciones de deportes, sucesos, teatros, cines, bolas, toros, y sociedad.
- Espacios diarios como “La figura del día (una breve semblanza del hombre que por cualquier razón represente la actualidad más relevante); “El santo del día”; “La efeméride”

³⁹ “speaker”: término, actualmente en desuso, con el que se denominaba al conductor de los contenidos que iban siendo difundidos por las estaciones emisoras. Eran los locutores que conducían presentaban las programaciones desde los estudios de radio.

- Espacios semanales, elaborados por escritores especializados: los lunes se dedicaban a las mujeres; los martes a los maestros; los miércoles a estudiantes, los jueves a los niños, los viernes a los militares y los sábados a sacerdotes.

Por otro lado, no podemos dejarnos atrás el diario “La Palabra” (de *Unión Radio*), un programa informativo, inaugurado el martes 7 de octubre de 1930, que estaba estructurado en dos partes fundamentales: una meramente informativa y otra literaria, artística y cultural. La lectura de las informaciones difundidas a través de este diario estaba a cargo de una voz femenina. Con una duración de veinte minutos, la primera edición del diario se transmitía a las 8 horas, repitiéndose a las 08:20 y a las 08:40. En ella se recogía lo más destacado de la información mundial:

- Información oficial
- Información política
- Información, de sociedad, teatro, deportes, social, comercial, sucesos...
- Información de provincias
- Información extranjera

Por la tarde se difundían, a las 19 horas, una serie secciones semanales más específicas: los lunes nos encontrábamos con un espacio de “Deportes”, dirigido por Carlos Fuertes Perlaba; los martes se dedicaban a la “Literatura y Arte”, a manos la señorita Hesperia y el señor Pacheco; los miércoles era el día de “La Mujer”, un espacio llevado a cabo por Matilde Muñoz; los jueves encontrábamos un espacio dedicado a los “Niños”, dirigido por Antonio Robles; los viernes se centraban en el “Teatro”, mediante las propuestas del señor Criado y Romero; y por último, los sábados, el momento del “Cine”, sección dirigida por D. Fernando G. Mantilla. Los domingos, sin embargo, tenía lugar un programa extraordinario de La Palabra, cuya emisión estaba comprendida entre las 08:00 y 09:30 horas, franja en la intervenían destacados cronistas. Y por supuesto, no podemos olvidarnos del servicio de noticias, que estaba proporcionado por “ABC”, El Sol”, “El Debate”, “La nación”, “La Voz”, y la Agencia Febus.

Aunque, como era de esperar, el resto de emisoras también poseían su espacio dedicado a la información de actualidad. Contenidos que eran proporcionados por las agencias de información, como fue el caso de *Unión Radio Madrid* con sus “Noticias de

última hora”, que era un servicio especial suministrado por la agencia Febos, Agencia Prensa Asociada, y por los diarios El Sol, La Voz y El Debate. Entre estos espacios informativos podemos citar más casos como: *Radio Castilla*, que contaba con la sección denominada “Noticias de Prensa”; *Bilbao Radio Club Vizcaya* con “Noticias y Sucesos”; *Radio Salamanca* con “Noticias” y “Noticias locales”; *Radio Barcelona*, en sus primeros tiempos con “Últimas informaciones de Prensa”; *Radio Catalana* con “Últimas noticias”; *Unión Radio Madrid* “Noticias última hora”; *Radio Cartagena* “Noticias de última hora”; o *Radio Cádiz* con “Noticias de Prensa”. Espacios, que a lo largo de la historia de la radiodifusión, van a ir adquiriendo una mayor importancia y dedicación dentro de los contenidos de la programación.

Tras esta pequeña incursión dentro de otros contenidos más informativos, debemos retomar nuestro objeto de estudio. De todos los posibles géneros radiofónicos hemos definido a los géneros dramáticos como los más ricos, expresivamente hablando, dadas las numerosas posibilidades que se abren desde ellos, puesto que la expresión no se ve limitada por la seriedad, brevedad y concisión de las informaciones más orientadas a lo noticiable. Razón por la cual hemos seleccionado, de entre todos los contenidos de la programación emitida por las estaciones, durante los primeros siete años de radiodifusión en España, aquellos en los que la ficción y el drama puedan haber estado presentes.

Esto nos ha orientado a la hora de acercarnos a los géneros dramáticos, ya que hemos realizado una selección a través de la cual se recogen todos los productos radiofónicos donde la representación de una escena es una finalidad manifiesta de la misma. Por ello haremos referencia a los programas infantiles, a los espacios humorísticos y al propio teatro radiado, el cual, en los primeros años de vida de este medio, se manifestó a través de la representación de fragmentos teatrales, novelas o escritos propios para el medio.

En el caso de los programas infantiles, en una gran mayoría podemos encontrar secciones escenificadas por cuadros de actores. Al principio, como se trataba de una radio que se veía, estos actores se caracterizaban físicamente para que el público que acudía a los estudios de radio pudiese disfrutar de la representación. En el caso de los espacios humorísticos ocurría algo similar, ya que era, en ocasiones, el propio humorista quien representaba varios papeles.

“La radio española no quedó muy atrás ni en la experimentación radiofónica, ni en la creación específica para radio, ni en fenómenos industriales, venta combinada del producto radiofónico y la asamblea de oyentes atrapados que oían forzosamente la publicidad –como el serial– que fueron fundamentales en la evolución del medio, ni en cuanto aquellas formas expresivas que realizaban aquello que sólo la radio era capaz de transformar” (Barea, 1988c: 47)

En una encuesta realizada por *Unión Radio*, en 1927, para valorar el interés de los radioescuchas hacia los contenidos presentes en la programación, la emisión de operetas y zarzuelas alcanzó el mayor deseo de escucha de todos los contenidos de la programación. De entre los 15.302 boletines enviados, en los cuales se plasmaba el deseo de los aficionados, 6.524 fue la cifra más elevada, correspondiente al género chico, seguido con los conciertos de banda (5.910) y las adaptaciones de dramas y comedias (1.508). Siguiendo con los contenidos más votados, podemos decir que fueron los siguientes⁴⁰:

- Operetas y zarzuelas (6.524 votos)
- Conciertos de banda (5.910 votos)
- Adaptación de dramas y comedias (1.508)
- Conciertos (1.259)
- Óperas (906)
- Variedades (803)
- Conferencias literario-musicales (691)

En cuanto a la materia que nos compete, las dramatizaciones, podemos afirmar que el aumento de programas de índole literario, donde englobamos al teatro, fue significativo:

“Alentada por la muestra de confianza y de afecto que da testimonio la existencia y el constante aumento de la Unión de Radioyentes aplicose a desarrollar la obra cultural y artística que anunció en su programa inaugural. Prestigiosos conferenciantes vulgarizando conocimientos científicos, inculcando conceptos de estética,

⁴⁰ (1927): “Nuestros programas”, en *Ondas*, núm. 109, pp. 1.

humoristas y escritores festivos deleitando al inmenso auditorio con las galas de su ingenio; cuidadas selecciones de obras maestras de la literatura dramática nacional y extranjera, programas de música...”
(Oria, 1927:81)

En el caso específico de *Unión Radio*, los contenidos más relevantes de las programaciones seguían siendo los conciertos sinfónicos, las zarzuelas y operetas, programas con contenidos musicales y literarios. Pero junto a éstos van adquiriendo una gran importancia los programas regionales retransmitidos desde las distintas estaciones que se engloban en este grupo, así como las adaptaciones de las mejores obras dramáticas y literarias española y extranjera, muchos de los cuales son efectuados desde Barcelona:

“A falta solamente de algunos detalles, tenemos preparados los programas de las emisiones de noche para el mes de octubre, siempre que el horario oficial para dicho mes no sufra alteraciones que nos obliguen a cambiar nuestras horas de emisión.

En la confección de estos programas hemos incluido notables elementos artísticos, deseosos de complacer, en todo cuanto esté a nuestro alcance, los deseosos radioyentes, de los que constantemente estamos recibiendo pruebas de verdadera y franca adhesión.

Los domingos actuarán las bandas militares de los regimiento del Rey [...] actuando en los intermedios notables cancionistas, cantadores de flamenco, de aires regionales, etc...

Los martes se radiarán programas regionales desde las distintas estaciones de Unión Radio, en los que tomarán parte elementos de elevado concepto artístico [...]

Los jueves de dedicarán a grandes conciertos sinfónicos...

Los sábados, los programas se dedicarán a las selecciones de las más populares zarzuelas y operetas del notable cuadro artístico de la estación,

que tantos éxitos viene alcanzado en estas emisiones, tan solicitadas por los radioyentes.

Los miércoles y los viernes se radiarán programas variados de música y literatura, en los que tomarán parte los más prestigiosos artistas líricos.

Se darán adaptaciones de las mejores obras dramáticas de la literatura española y extranjera, dedicando alguna de estas emisiones a retransmisiones de los programas de Barcelona [...] (1927): “Nuestros programas del mes de octubre”, en *Ondas*, núm.118, pp. 9.

En un extracto sobre los contenidos más interesantes emitidos en el año 1928 por *Unión Radio*, publicado en la revista *Ondas*, encontramos un número considerable de obras dramáticas, que compartieron protagonismo con la emisiones de zarzuelas y óperas, lo que revela la importancia tanto desde una perspectiva cultural como desde el ámbito del entretenimiento de los dramáticos radiofónicos⁴¹:

<p>Enero.</p> <p>7 Las campanas de Carrión, zarzuela en tres actos de Luis Mariano de Larra, música de Robert Planquette.</p> <p>10 La Serva Padrona, ópera de cámara de Juan Bautista Pergolesse.</p> <p>14 Benamor, zarzuela de los señores Paso y G. del Toro, música de Pablo Luna.</p> <p>18 Niña Pancha, zarzuela en un acto de Constantino Gil, música de Valverde y Romea.</p> <p>17 Retransmisión de Los maestros cantores, de Wagner.</p> <p>19 Fantochines, ópera de cámara de Tomás Borrás, música de C. del Campo.</p> <p>21 El duquesito o la corte de Versalles, zarzuela de Luis Pascual Frutos, música de Vives.</p> <p>22 Retransmisión desde el teatro Romea de la constitución de la Comisión Mixta de Espectáculos de España.</p> <p>23 La Favorita, ópera de Donizetti.</p> <p>24 Retransmisión de Sigfredo, de Wagner.</p> <p>25 El lucero del alba, zarzuela en un acto de Mariano Pina, música de M. Fernández Caballero.</p> <p>26 La Dolores, drama de Feliú y Codina.</p> <p>27 Lucía de Lamermoor, ópera en tres actos de Donizetti.</p> <p>28 La Bejarana, zarzuela de Luiz Fernández Ardavín, música de Serrano y Alonso.</p> <p>29 Transmisión desde el teatro Novedades de Veinte mil leguas de viaje submarino, original de los señores Guillén, Carballada y Berlam, música del maestro Ubeda.</p> <p>31 Retransmisión de La Walkyria, de Wagner.</p> <p>Febrero.</p> <p>2 Emilio Sagí-Barba cantó la romanza de “La del Soto del Parral” y el</p>	<p>“Himno de la Unión de Radioyentes.</p> <p>4 El señor Pandolfo, zarzuela de Pedro Pérez Fernández y Luis Fernández Ardavín, música de Vives.</p> <p>5 El barbero de Sevilla, ópera en tres actos de Rossini.</p> <p>5 Retransmisión de Sansón y Dalila, de Saint-Saëns.</p> <p>8 La Chiclanera, zarzuela en un acto de Jackson Veyan, música de Caballero.</p> <p>9 Retransmisión de Tristán e Iseo, de Wagner.</p> <p>11 El lego de San Pablo, zarzuela en tres actos de Manuel F. Puente, música de Manuel F. Caballero.</p> <p>12 Rigoletto, ópera en cuatro actos de Verdi.</p> <p>15 La nieta de su abuelo, zarzuela en un acto de A. Caamaño, música del maestro Rubio.</p> <p>16 Chiquita y bonita, monólogo de los señores Álvarez Quintero.</p> <p>16 Sangre gorda, de los señores Álvarez Quintero.</p> <p>17 Bastián y Bastiana, ópera de cámara de Mozart.</p> <p>18 La tempestad, zarzuela en tres actos de M. Ramos Carrión, música de Ruperto Chapí.</p> <p>19 Carmen, ópera en cuatro actos de Bizet.</p> <p>22 Los baturros, zarzuela en un acto de Jackson Cortés, música de Manuel Nieto.</p> <p>25 La mala sombra, zarzuela en un acto de los señores Álvarez Quintero, música del maestro Serrano.</p> <p>24 La familia de la Soledad o El casado que quiere, sainete de Antonio Casero.</p> <p>25 El certamen nacional, zarzuela en un acto de los señores Ferrín y Palacios, música del maestro Nieto.</p> <p>26 Los pescadores de perlas, ópera en tres actos de Bizet.</p>	<p>29 El tío de Alcalá, zarzuela en un acto de Carlos Arniches, música de Montesinos.</p> <p>Marzo.</p> <p>1 Retransmisión del primer concierto de la temporada de Cuaresma en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona.</p> <p>3 La linda tapada, zarzuela de José Telesche, música de Alonso.</p> <p>4 Marina, ópera en tres actos de Arrieta.</p> <p>6 Concierto por la orquesta Lassalle, dirigida por el maestro Lassalle.</p> <p>7 Chateau Margaux, zarzuela en un acto de Jackson Veyán, música del maestro Caballero.</p> <p>8 Retransmisión desde el Teatro del Liceo, de Barcelona, del festival a Haydn.</p> <p>10 La buena ventura, zarzuela en un acto de Luis López Ballesteros y Carlos Fernández Shaw, música de Luis Arnedo.</p> <p>11 Retransmisión desde Barcelona del mitin de afirmación de Uniones Patrióticas.</p> <p>13 La sonámbula, ópera en tres actos de Bellini.</p> <p>14 La calandria, zarzuela en un acto de R. Carrión y Aza, música de Ruperto Chapí.</p> <p>15 Retransmisión del tercer concierto de la temporada de Cuaresma desde el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona.</p> <p>17 Los descamisados, zarzuela en un acto de Arniches y López Silva, música de Chueca.</p> <p>17 La guardia amarilla, zarzuela en un acto de Arniches y Lucio, música de Jiménez.</p> <p>18 Transmisión, desde el teatro de Novedades, de Miguel Strogoff, original de E. Gómez de Miguel y Baerlam, música de C. del Campo.</p>
---	---	--

⁴¹ (1928): “Las emisiones de Unión Radio durante el año 1928”, en *Ondas*, núm. 185, pp. 3 y 4.

- 20 **Fausto**, ópera en cuatro actos de Gounod.
- 21 **El señor Joaquín**, zarzuela de Julián Romea, música de Caballero.
- 22 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo**, de Barcelona, del festival Strawinsky.
- 24 **Dolorettes**, zarzuela en un acto de Arniches, música de Vives y Quislan.
- 24 **La Gran Vía**, zarzuela en un acto de F. Pérez y González, música de Chueca y Valverde.
- 27 **La traviata**, ópera de Verdi.
- 31 **Pepe Conde o El mentir de las estrellas**, original de Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, música de Vives.
- 31 **Transmisión**, desde el domicilio de la Unión Patriótica, del discurso pronunciado por el señor Bilbao.

Abril.

- 6 **Transmisión del Ejercicio de las Siete Palabras desde la Iglesia de San José**.
- 7 **La reina del cine**, zarzuela de Asensio Más y Cadenas, música de Gilbert.
- 10 **El amor en solfa**, zarzuela en un acto de los señores Alvarez Quintero, música de Serrano y Chapi.
- 11 **Transmisión**, desde el domicilio de la Unión Patriótica, del discurso del ministro de Trabajo.
- 12 **Celia Gámez** cantó "Las castigadoras" y algunos tangos.
- 15 **Retransmisión del programa de Sevilla**.
- 16 **Pastor Poeta** recitó algunas poesías.
- 17 **El muñeco**, sainete de don Ramón de la Cruz.
- 18 **Retransmisión del concierto de la orquesta Lassalle en el teatro Coliseo**, de Barcelona.
- 19 **Transmisión**, desde el teatro de la Zarzuela, de **La marchenera**, original de Fernández del Toro, música de Torroba.
- 21 **Cádiz**, zarzuela en dos actos de Javier de Burgos, música de Chueca y Valverde.
- 22 **Transmisión del concierto de la Banda Municipal en el Retiro**.
- 24 **Los hugonotes**, ópera en cuatro actos de Meyerbeer.
- 25 **Transmisión**, desde el domicilio de la Unión Patriótica, del discurso del ministro de Gracia y Justicia.
- 26 **Retransmisión del programa de Barcelona**.

Mayo.

- 1 **Sol de Sevilla**, zarzuela de José de Prada, música de Padilla.
- 5 **Escenas de la vida bohemia**, original de Enrique Murger, adaptación radiofónica de UNION RADIO.
- 8 **Hernani**, ópera en cuatro actos de Verdi.
- 15 **La vaquerita**, zarzuela de Fernández Sevilla y Carreño, música de Rosillo.
- 15 **Carceleras**, zarzuela de Flores García, música de Peidro.
- 15 **Retransmisión del concierto que ejecutó en el paseo de Rosales la Banda Municipal y la Masa Coral de Madrid**.
- 19 **Nuestros hijos**, original de Florencio Sánchez, adaptación radiofónica de UNION RADIO.
- 22 **La Glorinda**, ópera en cuatro actos de Ponchielli.
- 25 **Retransmisión de la función regia que se celebró en el teatro Bretón con motivo del IV centenario de Fray Luis de León**.
- 29 **El santo de la Isidra**, zarzuela de Carlos Arniches, música de Torregrosa.
- 29 **Bohemios**, zarzuela original de los señores Perrin y Palacios, música de Vives.

Junio.

- 1 **Transmisión del Congreso Ascético-Místico en honor de San Juan de la Cruz**, desde el templo nacional de Santa Teresa de Jesús.
- 2 **El velo nupcial**, comedia en tres actos de César Iglesias Paz.
- 3 **La Dolores**, ópera en tres actos de Bretón.
- 6 **Las hijas del Cid**, comedia en tres actos de Eduardo Marquina.
- 7 **El mal de amores**, zarzuela en un acto de los señores S. y J. Alvarez Quintero, música de Serrano.
- 7 **La verbena de la Paloma**, zarzuela en un acto de Ricardo de la Vega, música de Bretón.
- 9 **La calesera**, zarzuela en tres actos de González del Castillo y Martínez Román, música de Alonso.
- 10 **Maitena**, original de M. M. Etienne Decrepin y Charles Colin, adaptada al castellano por Alfredo de Echare y Santos de Urrutia.
- 13 **Retransmisión desde el Palacio de la**

- Música Catalana, de Barcelona, de la **Misa solemne**, de Beethoven.
- 16 **Transmisión del concierto que se celebró en los salones de la Masa Coral de Madrid**.
- 23 **La dama de las camelias**, adaptación de la novela de A. Dumas (hijo), hecha expresamente para UNION RADIO por Miguel Nieto.
- 26 **Un ballo in maschera**, ópera de Verdi.

Julio.

- 1 **Transmisión del mitin de afirmación patriótica**.
- 3 **La viejecita**, zarzuela en un acto de Miguel Echegaray, música del maestro Caballero.
- 3 **El dúo de la africana**, zarzuela en un acto de Miguel Echegaray, música del maestro Caballero.
- 7 **Retransmisión desde San Sebastián del combate Uzeudun-Haymann para el campeonato de Europa**.
- 10 **Fausto**, ópera de Gounod.
- 14 **La florecilla donada**, de Shakespeare, adaptada expresamente para UNION RADIO por Ray de las Arenas.
- 17 **El príncipe bohemio**, zarzuela en un acto de los señores Merino y Aveclilla, música del maestro Millán.
- 17 **La alsaciana**, zarzuela en un acto de José Ramos Martín, música de Guerrero.
- 18 **Retransmisión desde San Sebastián del concierto que se celebró en el Gran Casino**.
- 24 **Selección de la ópera de Verdi El trovador**.
- 28 **El sueño de una noche de verano**, de Shakespeare, adaptada para UNION RADIO por Ray de las Arenas.
- 31 **La joven Turquina**, opereta en dos actos de González del Castillo y Cefirino Palencia, música de Luna.

Agosto.

- 3 **Las bellas Sabinas**, comedia de L. Andrey, adaptada expresamente para UNION RADIO por Ray de las Arenas.
- 4 **Fantochines**, ópera de cámara de Tomás Borrás, música de C. del Campo.
- 7 **Orfeo**, ópera en tres actos de Gluck.
- 14 **La marcha de Cádiz**, zarzuela en un acto de Lucio y García Alvarez, música de Valverde y Estellés.
- 14 **La verbena de la Paloma**, zarzuela en un acto de Ricardo de la Vega, música de Bretón.
- 18 **Retransmisión desde el teatro Chueca de La puerta del amor**, original de los señores Labrás y Subira, música del maestro Tena.
- 21 **Norma**, ópera en dos actos de Bellini.
- 28 **El asombro de Damasco**, zarzuela en dos actos de Paso y Abati, música del maestro Luna.

Septiembre.

- 4 **La Favorita**, ópera en cuatro actos de Donizetti.
- 8 **La guarda cuidadosa**, entremés de Cervantes, ilustraciones musicales de C. del Campo.
- 8 **El maio de repente**, de don Ramón de la Cruz, ilustraciones musicales de C. del Campo, adaptado para UNION RADIO por Herachio Valiente.
- 11 **La revoltosa**, zarzuela en un acto de López Silva y Fernández Shaw, música de Ruperto Chapi.
- 11 **El manequillo**, zarzuela en un acto de Emilio Sánchez Pastor, música del maestro Marqués.
- 12 **El ministro de Gracia y Justicia** dirigió desde nuestro estudio algunas palabras a los reclusos de la Cárcel Modelo.
- 13 **Transmisión desde la plaza de la Armería del discurso pronunciado por el general Primo de Rivera**.
- 16 **La suerte negra y Los mandarines**, zarzuelas retransmitidas desde el teatro Chueca.
- 18 **Un ballo in maschera**, ópera en tres actos de Verdi.
- 22 **El sueño de una noche de verano**, de Shakespeare, adaptada expresamente para UNION RADIO por Ray de las Arenas.
- 25 **El burgués gentilhomme**, comedia de Molière, adaptación radiofónica de Ray de las Arenas.
- 25 **El niño judío**, zarzuela de Paso y García Alvarez, música de Luna.
- 26 **Retransmisión desde el teatro Chueca de La mejor del puerto**, original de los señores Sevilla y Carreño, música de Alonso.

Octubre.

- 2 **Don Pasquale**, ópera en tres actos de Donizetti.

- 4 **Las bodas de Figaro**, comedia de Beaumarchais, adaptada expresamente para UNION RADIO por Ray de las Arenas.
- 6 **La generala**, zarzuela de los señores Perrin y Palacios, música del maestro Vives.
- 11 **Hogar navarro**, entremés de costumbres navarras, de Romeroval.
- 11 **Lo que tú quieras**, entremés de S. y J. Alvarez Quintero.
- 13 **Pepe Conde o El mentir de las estrellas**, zarzuela en dos actos de Muñoz Seca y Pérez Fernández, música del maestro Vives.
- 16 **Los hugonotes**, ópera en cuatro actos de Meyerbeer.
- 18 **Retransmisión desde el teatro de la Zarzuela de Martierra**, original de Hernández Catá y maestro Guerrero.
- 19 **La arlesiana**, de A. Daudet, adaptación radiofónica de Herachio Valiente.
- 20 **Doña Francisquita**, comedia lírica en tres actos de Romero y Fernández Shaw, música de Vives.
- 23 **El trovador**, ópera en cuatro actos de Verdi.
- 25 **La comedia nueva**, de Moratín, adaptación radiofónica de Herachio Valiente.
- 27 **La princesa del dollar**, opereta de Leo Fall.

Noviembre.

- 2 **Don Juan**, ópera en cuatro actos de Mozart.
- 3 **El chaleco blanco**, zarzuela de Ramos Carrión, música de Chueca.
- 3 **La fiesta de San Antón**, zarzuela de Carlos Arniches, música de Torregrosa.
- 10 **El rey que rabió**, zarzuela en tres actos de Ramos Carrión, música de Chapi.
- 15 **Retransmisión del programa de Barcelona**.
- 17 **Carceleras**, zarzuela en un acto de Ricardo de la Vega, música del maestro Peydró.
- 17 **Dolorettes**, zarzuela en un acto de Carlos Arniches, música de Vives y Quislan.
- 20 **La traviata**, ópera en cuatro actos de Verdi.
- 21 **Retransmisión desde el teatro de la Zarzuela de Los Guzlares**, original de los señores Sevilla y Carreño, música del maestro Moratín.
- 22 **Rosamunda**, escenas románticas según la comedia de Helmina de Chézy, por Hugo Engelbrecht, traducidas expresamente para esta audición por UNION RADIO, con música de Schubert.
- 24 **Bohemios**, zarzuela de Miguel Echegaray, música de Vives.
- 24 **El dúo de la africana**, zarzuela de Miguel Echegaray, música de Caballero.
- 27 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona de la ópera de Wagner El buque fantasma**.
- 28 **Retransmisión del programa de Sevilla**.
- 29 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona de la ópera de Borodin El príncipe Igor**.
- 30 **Inauguración de los "Conciertos Metal"** por la Orquesta de UNION RADIO en el teatro Alkázar.

Diciembre.

- 1 **La del Soto del Parral**, zarzuela de los señores Sevilla y Carreño, música de Soutullo y Vert.
- 4 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona de la ópera de Rimsky-Korsakoff Sadko**.
- 5 **Rosamunda**, escenas románticas, según la comedia de Helmina de Chézy, por Hugo Engelbrecht, traducida expresamente por UNION RADIO, con música de Schubert.
- 6 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona de la ópera de Rossini La italiana en Argel**.
- 8 **La calesera**, zarzuela en tres actos de González del Castillo y Martínez Román, música de Alonso.
- 11 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona de la ópera de Puccini Tosca**.
- 13 **Retransmisión desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona de la ópera "Sadko"**, de Rimsky-Korsakoff.
- 14 **Segundo concierto de la serie "Conciertos Metal"**, por la Orquesta de UNION RADIO, en el teatro Alkázar.
- 15 **El huésped del Sevillano**, zarzuela en tres actos de los señores Reoyo y Luca de Tena, música de Guerrero.

No hemos incluido en este extracto las transmisiones de los conciertos de la Banda Municipal, que dirige el ilustre maestro Villa.

Realizando un análisis de los contenidos emitidos durante estos primeros años por las estaciones de *Unión Radio*, podemos destacar el peso de las conferencias, de los conciertos y bandas, de las óperas y las zarzuelas y de las propias representaciones teatrales:

“Como cosa fundamental de la obra cultural de Unión Radio destaca, en primer plano, los llamados servicios fijos que llevan al oyente, de un modo constante, diario y escrupulosamente regulado, la información necesaria, imprescindible en la vida moderna de toda actividad social. Las señales horarias que constituyen hoy el dato fehaciente oír el que se guían infinidad de organizaciones e individuos; el calendario astronómico y el boletín meteorológico, tan útil a los agricultores, a los aeronautas, a los navegantes; el santoral, necesario para los deberes religiosos y para el cumplimiento de deberes sociales; las noticias de Prensa, escrupulosamente recogidas y que han dado a Unión Radio éxitos tan resonantes como el del vuelo del “Plus Ultra”, las noticias del fallecimiento de la Reina Madre y del General Primo de Rivera, que por ocurrir en domingo, no pudieron ser conocidas por la Prensa; las cotizaciones de Bolas, la información alpina, las recetas culinarias, las informaciones teatrales, deportiva y taurina, por críticos especializados; las revistas cinematográficas y de libros, que tienen a los oyentes al día en el conocimiento de todas las novedades de las respectivas secciones; la crítica de nuevos discos, el índice de conferencias, el boletín del estado de la nieve en la sierra de Guadarrama. Sólo la enunciación de lo que es servicio fijo, por esto se llaman servicios fijos, porque el oyente que, por sus ocupaciones no puede dedicar a la radio mucho tiempo, sabe el momento preciso en que puede oír aquello que le interesa.

En el estudio de Unión Radio se han representado obras teatrales por eminentes actores y numerosos sainetes y obritas breves, especialmente escritas para el micrófono, con la intervención de ruidos y música.

El micrófono ha tenido un recuerdo sentimental para los oyentes que doblaron el cabo de la vida y ha exhumado, con innegable acierto, una

colección de zarzuelas y obras de teatros modernas, unas veces desde el estudio y otras veces desde el propio teatro donde se representaban. El micrófono de Unión Radio ha estado en la inmensa mayoría de los más importantes teatros madrileños y ha llegado a transmitir un día de estreno, desde el teatro Español. La obra fue “Las hogueras de San Juan”, del ilustre marqués de Luca de Tena. Así los oyentes españoles, tanto el de Madrid como el del más apartado rincón de España. Han podido seguir el movimiento artístico y teatral gracias a la radio sin abandonar su hogar.

*En óperas ha recogido, desde “La serva padrona de Pergolese”, a las óperas minito de Milhaud. Ha dado a conocer en Madrid, por sus retransmisiones de Barcelona, las temporadas de ópera del teatro Liceo de los años 1926, 27, 28 y 29 [...] Sus conciertos han abarcado, desde la música del siglo XVII, hasta los más modernos compositores [...] Las orquestas más afamadas han desfilado por el estudio, así como todas las bandas de los regimientos de guarnición y algunas otras, orfeones y masas corales [...] Igualmente ha dado a conocer a eminentes cantantes, como Ofelia Nieto, Fleta, Lázaro, Rosich, Sagi Barba, Marcos Redondo [...] Las conferencias y cursos radiados han podido llevar al oyente la autorizada palabra de eminentes hombres de ciencias, escritores, artistas [...] (1930): “Su labor artística”, en *Ondas*, número especial, pp.10 y 11.*

Sin duda, la radiodifusión trajo consigo, desde sus primeras apariciones por las ondas una sensación de apertura y libertad, hasta entonces desconocida por un gran sector social de la población española. Llevó a la cultura, a través de los contenidos difundidos por ella, a recónditos lugares de la geografía de España, mostrándoles una nueva alternativa de ocio y un vehículo de divulgación científica, que podía apoyar sus quehaceres diarios. Por otro lado, también constituyó un centro de unión y de recuerdo, de encuentro familiar, donde la escucha era el deporte más frecuentado:

“A don Luís de Oteyza, a nuestro director, a los hermanos de La Riva, a los que desinteresadamente cavaron los cimientos de la Radiodifusión, les deberán los que viven en las grandes poblaciones ese

calor de hogar que mantiene unida a las familias; los que lejos, enterrados en pueblucos, veían desfilar las horas grises, hoy les bendecirán, porque a ellos llegan horas de luz, de cultura, de divertimento; los que allá, en tierras extrañas y remotas, recordaban, con pena, su lejano solar, les agradecerán intensamente los latidos emocionantes de sus corazones al sentir tan cerca las caricias de su querida madre España.” ORTEGA, RAFAEL DE (1925): “Divagaciones” TSH, núm. 73, pp. 1.

Y respecto a la difusión de la cultura, comentar que la presencia de la literatura en los inicios de la radiodifusión, como ya venimos señalando, ha sido un elemento muy constante en sus parrillas de programación. Pero como con cualquier nuevo soporte, se requiere una adaptación al mismo, es decir, de un acoplamiento de los textos literarios a las posibilidades expresivas de la radio. Adaptación que, en este caso, se ha ido produciendo poco a poco y a través de los diversos géneros literarios, que desde la radio se iban difundiendo: poesías, cuentos, fragmentos de novelas, de obras dramáticas en prosa y verso, etc. Ya que como veremos, se pasó de llevar la literatura a la radio, a aproximar la radio a literatura. Es decir, de prestar el lenguaje literario impreso a un nuevo medio, a crear un nuevo lenguaje con el que hacer una literatura radiada.

El interés de realizar una reseña de este tipo de contenidos, presentes en la programación, estriba en el hecho de que esos propios contenidos fueron factores contribuyentes que despertaron el deseo de desarrollar y mejorar las posibilidades expresivas de un medio que acaba de dar sus primeros pasos: “... *el desarrollo de la radiofonía está íntimamente ligado al progreso de cuantos elementos contribuyen a su desenvolvimiento y a su perfección*”⁴².

Un desarrollo condicionado, en primer orden, por los propios contenidos que por las ondas se difunden. Contenidos que, a su vez, necesitan explotar las mejores condiciones y capacidades expresivas para el correcto entendimiento de los mensajes que encierran. Capacidades que, durante estos primeros años, son analizadas a partir de las experiencias que la radiodifusión va suscitando en los estudiosos del medio. Y de todos los contenidos que

⁴² F.G. (1929): “La literatura y la radio: Teatro radiofónico y teatro clásico”, en *Ondas*, núm. 198, pp. 4.

fueron transmitidos centramos nuestra atención en aquellos que, por sus estructuras narrativas, son más complejos, en los géneros literarios.

Realizando un breve análisis de los contenidos literarios difundidos por la radio en estos primeros años de emisiones podemos destacar la enorme presencia poética en las parrillas de programación: recitales de obras poéticas de los grandes clásicos, efectuados ante los micrófonos de las estaciones por actores consagrados, o hasta incluso por su propios creadores.

Entre las lecturas de fragmentos y obras poéticas podemos destacar las actuaciones del primer actor y presidente del Sindicato de Actores D. José Monteagudo con sus intervenciones en EAJ 6, donde destacamos la lectura de cuentos, chistes, anécdotas, chascarrillos. etc. Así como las del conocido radiodifusor D. Domingo Olmeda, quien interpretó, también ante los micrófonos de EAJ 6, breves composiciones poéticas trozos poéticos de maestros clásicos. Quien en el año 1926, de forma eventual, mantuvo un espacio poético de 10 minutos de duración.

Continuando con esta relación de intérpretes y recitaciones radiofónicas podemos señalar las intervenciones de José Montero Alonso, quien realizó, por el micrófono de EAJ 6, varias intervenciones (16-07-24) (02-10-24), dentro las cuales destacamos la serie titulada “Los grades poetas españoles” espacios en los que se leía una reseña biográfica del literato a tratar y donde se recitaban varias de sus mejores poesías. Fue un programa llevado a cabo, desde *Radio Ibérica*, por Emisiones La Libertad, dentro del cual se llevaron a las ondas trabajos de varios autores como: Espronceda” (24-10-24); Zorrilla (31-10-24); Gustavo Adolfo Bécquer (8-11-24); Ramón de Campoamor (14-11-24); Núñez de Arce (21-11-24); El Duque de Rivas (28-11-24); Federico Balart (5-12-24); Antonio Grilo (12-12-24); Gabriel y Galán (19-12-24); y Bretón de los Herreros (26-12-24).

D. Adolfo Quijano Quijano, fue otro de los grandes impulsores de los espacios literarios a través de la radio. Un personaje que dirigió y presentó una programa, de unos 15 o 20 minutos de duración, emitido, a partir de las 19 horas, a lo largo de varias semanas en EAJ 13, y titulado “Poetas de habla española”. Dentro de estos espacios, además de dar un recital de las obras de varios poetas, se realizaba una biografía y un juicio de los autores a los que se iba a hacer referencia. Dentro de esta serie podemos programas dedicados a: Rafael Lafón (7-

1-26); José Montero (14-01-26); Francisco Villaespesa (31-01-26); Amantina Cobos de Villalobos (12-02-26); Luís Chamizo (08-03-26); Amado Nervo (13-04-26); Fernando de los Ríos (19-05-26); y Eduardo Marquina (31-05-26).

Siendo otro de los responsables de llevar la literatura a la radio, debemos destacar el trabajo D. José Moreta, quien a través de un programa literario, donde se recitaron poesías de los mejores autores españoles (23-02-27) (09-06-27), realizaba tal logro. Un espacio, de entre 15 y 20 minutos de duración, emitido en EAJ 1, donde podemos destacar la lectura de las siguientes composiciones, la mayor parte de ellas con ilustraciones musicales: “La canción de la cautiva”, de Antonio Alcalá Wenceslada (22-06-27); “La cruz”, “Ausencia” y “Numancia” (sonetos) de Antonio Almendros Aguilar (22-06-27); “Rincones provinciales”, tapiz español de Francisco Clavijo Guerrero (22-06-27); “Las manos de mi hijo”, de Alfredo Cazabán (22-06-27); “Noche de luna”, de Guillermo Belmonte Meller (02-08-27); “Un consejo”, de Servando Camuñez (02-08-27); “Cuento de hadas”, de don Mariano Berdejo Casañal (02-08-27); “El peregrino”, de Rafael López de Haro (26-08-27); “La mágica tierra”, de José Sancho Adellac (26-08-27); “La canción del arpa”, de Rodolfo de Salazar (26-08-27); “Flores y espinas”, de José Selgas (06-09-27); “El pí de Formentor”, de Mosen Costa y Llobera (06-09-27); “Un caso”, de Rubén Darío (06-09-27); “La campana de l’Ave María”, fragmento de Víctor Balaguer (06-09-27); “Perspectiva”, de Arturo Reyes (14-10-27); “Fiebre”, de Miguel de Siles Cabrere (14-10-27); “Abril”, de los hermanos Álvarez Quintero (14-10-27); “La tristeza de los payasos”, de Juan A. Meliá (14-10-27); “El ábrego”, de José Montero (09-11-27); “Al pasar la bandera”, de José Rodao (09-11-27); y “Velada de espera”, de Julio Hoyos (09-11-27).

Continuando con el auge de la literatura, en su sentido más amplio, en la radio, bebemos resaltar la participación de la señorita Salus en la difusión de este tipo de contenidos, quien colaboró de forma activa en el que puede ser considerado como una de los primeros programas dedicados a la mujer. Estamos hablando de la “Sección de radiotelefonía femenina”, un programa inaugurado el 16 de febrero de 1926 en EAJ 1, que se mantuvo todavía en el 1931, dentro del cual se incorporaba una sección dedicada a la lectura de versos originales de inspiradas poetisas, todos los trabajos eran leídos por la señorita Salus.

Como curiosidad comentar que a lo largo de estos años encontramos a tres profesionales femeninas a cargo de la presentación y producción de este espacio: a la, ya

mencionada, señorita Salu; a la escritora María del Patrocinio Alba, quien redactaba todas las charlas que después pronunciaba “Duendecillo de las Ramblas”; y a Mercedes Fortuna. Estamos hablando de un programa, el cual fue denominado como la “Sección de radiotelefonía femenina”, la “Sesión femenina” o “Radiofemenina”, que se emitía a modo de periódico radiado, donde se trataron diversos temas como: modas, literatura, notas de sociedad, noticias religiosas, deportes, cocina, repostería, confitería, consultorio, pasatiempos, concursos, etc. Este espacio fue emitido, durante los primeros años los domingos y los miércoles, aunque con el tiempo terminó difundiéndose los viernes, hasta llegado el 1931, momento en el que se cambió el día de emisión a los martes. Siempre entre las 18 y 18:30 horas.

Un espacio creado para la mujer donde se difundieron varias creaciones como los trabajos originales literarios de Mercedes Fortuny, baronesa de las Navas, Guillermina Daunas, Enriqueta de Larios, Rosaura Montesinos, Margarita de Lis, etc. Dentro de las composiciones poéticas presentes en este programa contamos con algunas referencias más concretas, en las cuales se refleja la lectura de: “La gallina y sus pollos” (fábula) (20-04-26); “Autobiografía”, poesía por doña María del Pilar Conteras (23-04-26); “Estancias”, poesía de Francisco A. de Icaza; “Tus ojos”, poesía de Ramón Rodríguez Correa (04-05-26); “El beso”, poesía de José Martínez Monroy; “Dulces cadenas”, poesía de J. Muñoz San Román (07-05-26); “La canción del recuerdo, poesía de Villaespesa; “Para tu risa”; poesía de Ricardo J. Catarineu (11-05-26); “A quio bon...”, de Amado Nervo; “Madrigal, poesías de Arístides Calcaño (14-05-26); “Rimas, de Gustavo Adolfo Bécker (18-05-06); “Así la quiero”, poesía de Antonio Reglero Soto; “Seno de resina”, de José Santos Chocano (21-05-26); y “Copla”, por Lope de Vega (25-05-26).

Continuando con este aspecto, comentar que fueron también muy frecuentes las interpretaciones poéticas realizadas por los actores de la estación y de destacadas compañías teatrales, como fue el caso de:

- El primer actor y presidente del Sindicato de Actores D. José Monteagudo en EAJ 6, donde destacamos varias intervenciones en las que recitó cuentos, chistes, anécdotas, chascarrillos. Etc. (15-08-24); y una serie de poesías suyas tituladas Orientales” (16-09-24).

- El actor dramático Francisco García Ortega, en EAJ 6, quien leyó por las ondas: “Niebla”, poesía de Manuel Paso (10-07-24); “¡ A la muerte de Joselito!”, poesía de E. López de Alarcón (10-07-24); “¿Qué es el amor” de “Desdén con desdén” (30-07-24); y “La buena crianza, o tratado de urbanidad” (30-07-24)
- La gran actriz señorita Herminia Peñaranda, del teatro Fontalba, quien durante 10 minutos difundió su voz a través del micrófono en dos ocasiones, a las 19:55 y a las 20:35 (16-11-24)
- La ilustre escritora y actriz Mimí Montiam, con la recitación, de 10 minutos de duración, que tuvo lugar a las 19:55 horas (19-11-24), en EAJ 2.
- Los ilustres actores señora Nestosa y señor García Ortega (3-12-24) (21-11-24), en unos espacios, de 15 minutos de duración, emitido a las 22:55 y 21:30 horas respectivamente en EAJ 6.
- El actor D. Enrique Borrás (29-06-26), con su actuación en un espacio de 15 minutos de duración, emitido a las 23:25 horas en EAJ 1.
- La actriz Doña. Blanca Jiménez, quien recitó varias poesías en EAJ 7: “Historia de un beso”, de Dicenta (hijo) (13-10-26); “Los claveles rojos”, de Salvador Rueda (13-10-26); “La nave sin timón” (balada), de Fernández Ardavín (13-10-26); “Canto a Granada”, de Villaespesa (13-10-26) (31-12-26); Recitado de poesías cómicas (28-10-26); Recitado de poesías (09-11-26); Poesías de Rubén Darío y A. Casero (13-12-26); “Capitán de los tercios de Flandes”, de Marquina (31-12-26); “Junto al llar”, de Cristóbal Castro(31-12-26); “Primer jornal” , de A. Casero (31-12-26).
- Un eminente actor, que actuaba en un teatro céntrico, dio algunos consejos prácticos a los oyentes (28-12-27). Fue una charla emitida en EAJ 7, 333 (Vallecas) y 550 (Guindalera).
- La actriz Juanita Azorín, quien recitó numerosas poesías y otras composiciones en EAJ 7: “Adelfas”, de Manuel Machado (24-04-27); “Cosas del Cid”, de Rubén Darío (24-04-27); “La narradora”, de González Martínez (24-04-27); “Cansera”, de Vicente Medina (24-04-27); “Gratia plena”, de Amado Nervo (24-04-27); “Naranjas”, de Torres Bordel (24-04-27); “La rueca”, de Villaespesa (24-04-27); “Nocturno de verano”, de Emilio Carrere (08-05-27); “El rebaño negro” , de Marciano Zurita (08-05-27); “Peribáñez y el Comendador de Ocaña”, de Lope de Vega (08-05-27); “La ausencia”,

letrilla de Góngora (12-05-27); “Pandereta”, de Pedro Mata (12-05-27); “Canto de amor”, música de López Almagro y letra de Sánchez madrigal (12-05-27); “Castilla”, de Machado (12-05-27); “El embargo”, de Gabriel y Galán (12-05-27); “Ritornello”, de José A. Balseiro (26-05-27); “Nocturno”, de Rubén Darío (26-05-27); “Camino, esperanza”, de Hernández Catá (26-05-27); “La higuera”, de Juana de Ibarbouron (26-05-27); “El mantón de Manila”, de Salvador Rueda (26-05-27); “La sombra de las manos”, de Francisco Villaespesa (26-05-27); “Mi perro Alí”, de Hernández Catá (16-06-27); “¿Quién sabe?”, de Santos Chocano (16-06-27); “Pastorela de abanico”, de Juan Pujol (16-06-27); “Viejo estribillo”, de Armando Nervo (16-06-27); “Era un aire suave”, de Rubén Darío (16-06-27); “El gaitero de Gijón”, de Campoamor (07-09-27); “Canción del pirata”, de Espronceda (07-09-27); “No digáis que agotado su tesoro...”, de Gustavo Adolfo Bécquer (07-09-27); “A orillas del Genil”, de Cristóbal de Castro (07-09-27); “La ciega”, de Gabriel y Galán (07-09-27); “Ante el blanco féretro”, de Narciso Díaz de Escobar (07-09-27); Recitación de poesías con fondo musical (18-09-27): “Preludio”, de Ricardo Gil (preludio de Chopín), “Serenata”, de Ricardo León (Serenata Schubert), “Pastorela de abanico”, de Juan Puyol (Pastoral, Scarlatti), “Era un aire suave”, de Rubén Darío (Pavana, Fauré), “Sortilegio”, de Gabriel y Galán (Vals triste, Sibelius); “Tierra hidalga”, de E. De Mesa (01-12-27); “La cojita”, de Cristóbal Castro (01-12-27); “No vuelven los espíritus”, de A. Hernández Catá (01-12-27); y “¡Aún dicen que el pescado es caro!”, de M. R. Belmonte (01-12-27). Poesías originales de Leocadio López, con ilustraciones musicales por el Sexteto de la Estación: “Duerme”, ilustrada con “Nocturno en la menor”, de Chopin; “La Catedral, “Despertar de Venus” y “Al sol” (sonetos), ilustrados con “Nubes, núm. 2 de Nocturnos” de Debussy (17-01-28); “Nocturno”, de José Asunción Silva; “A. Kempis”, de Amdeo Nervo; “Marina”, de Rubén Darío; “El niño pobre”, de Juan Ramón Jiménez; “Todo está en el corazón”, de Ricardo león; y “Jardín de otoño”, de Francisco Villaespesa (01-07-28); “Nocturno”, de José Asunción Silva; “A. Kempis”, de Amdeo Nervo; “Marina”, de Rubén Darío, que también fueron recitadas el 1 de julio de 1928, pero en EAJ 22; y quien en la audición dedicada a Juan Ramón Jiménez, recitó: “Mi cuna”, “Parque viejo”, Vendaval” y “La cajita” (20-07-28); y con el recitado de poesías de Cristóbal de Castro: “La cama de la

novia”, “En delantera de grada”, “Trova de Gerineldo” “Querellas de la Infantina” (08-03-29).

- El actor José Miret, con la recitación de: “La aurora”, de José Moreno Castelló (31-08-27); “La dalia y la violeta”, de Francisco Moy (31-08-27); “El cantar de Nazarita”, de Gabriel de Aguilera (31-08-27); “Lo que es un Carmen”, de Leocadio López (31-08-27).
- El actor Francisco Mora, con sus recitados de poesías de los mejores poetas españoles (30-04-27). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas en EAJ 1. O con la poemas recitación de diversos autores, en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido entre las 21:30 y 21:45 horas en EAJ 1 un año más tarde donde podemos citar: La sesión poética dedicada al invierno, con poesías de Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Ernesto Marco, Germán verdiales, Rubén Darío y Rosa de Chavarris (04-01-28); la sesión poética dedicada a la mujer morena, con composiciones de Narciso Díaz Escobar, Ovidio Fernández Ríos, Alberto Valero Martín, Adolfo Mitre, Darío Herrera y José Martínez Pérez (01-02-28); la sesión poética de “Serenatas”, con poesías de Manuel Machado, José Zorrilla y José Maturana (02-03-28); la recitación de las siguientes poesías religiosas: “A Jesús en el huerto”, de Alberto Lista; “A vos corriendo voy”, de Juan Manuel García de Tejada; “La Cruz”, de Antonio Almendros Aguilar”; “El Santo sepulcro”, de José Santos Chorano (04-04-28); y de varias poesías de los mejores poetas españoles (04-05-28)(14-06-28).
- La actriz Concepción Aranaz, quien recitó un fragmento de “Reinar después de morir”, de Vélez de Guevara; la poesías “¡rataplán!”, de E. López Marín y otros trabajos literarios (29-02-28). Un espacio de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas en EAJ 1.
- La actriz Navarro leyó varias poesías y fragmentos de obras teatrales (18-03-28) (28-03-28) (11-04-28) (25-04-28) (06-05-28) (11-05-28) (14-05-28) (21-05-28) (30-05-28) (04-06-28) (21-06-28) (27-06-28) (02-07-28) (09-07-28), en EAJ 5.
- El actor José Soler recitó varias composiciones, tanto poéticas como fragmentos de obras teatrales, en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:20 horas en EAJ 1, donde destacamos: “La espigadora”, de Gabriel y Galán (03-01-28); “En el seno de la muerta, fragmento de un drama

de Echegaray (03-01-28); Recitación de poesías de José María Gabriel y galán, Rubén Darío y Francisco Villaespesa (23-02-28); “Motivos de Semana Santa” (03-04-28); y la recitación de varias poesías de notables poetas españoles (21-08-28).

- la primera actriz Rosa Cotó, en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido entre las 21:30 y 22 horas en EAJ 1, donde recitó: poesías de los mejores poetas castellanos (12-03-29) (19-03-29); composiciones de los mejores poetas hispanoamericanos (02-05-29); poesías en catalán y castellano, de los mejores poetas españoles (16-10-29); poesías de Semana Santa de los notables poetas Antonio Almendros Aguilar, G Gómez de Avellaneda, Alberto Lista, Adolfo León Gómez y Antonio Fernández Grilo (27-03-29): algunas de las mejores poesías del notable poeta Federico Balart (13-06-29); “Rimas”, de Gustavo Adolfo Bécquer (16-04-29) (23-04-29) ; “Campestre”, de Miguel Nieto (16-04-29) (23-04-29); algunas de las mejores poesías del notable poeta Núñez de Arce (04-12-29); “La estrella del pastor”, de Juan Ramírez (16-04-29) (23-04-29); algunas de sus mejores poesías del notable poeta Salvador Rueda (22-05-29); algunas de las mejores poesías del notable poeta Diego San José (28-06-29); “La última cita de Romero”, de F. Villaespesa (16-04-29) (23-04-29).
- Trabajos literarios interpretados por la actriz Rosa Cotó y el actor Ramón R Colominas. Un espacio, de entre 10 y 15 minutos de duración, emitido entre las 21:45 y las 22:05 horas en EAJ 1. (13-02-30) (06-03-30) (4-03-30) (28-03-30) (11-04-30) (25-04-30) (02-05-30) (06-05-30) (16-05-30) (23-05-30) (27-05-30) (05-06-30) (11-06-30) (17-06-30) (02-07-30) (09-07-30) (17-07-30) (24-07-30) (29-07-30) (06-08-30) (13-08-30) (20-08-30) (28-08-30) (04-09-30) (10-09-30) (17-09-30) (25-09-30) (01-10-30) (08-10-30) (15-10-30) (22-10-30) (01-11-30) (05-11-30) (12-11-30).
- Trabajos literarios por la actriz Rosa Cotó y Ramón R. Colominas (10-03-31). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 22:05 horas en EAJ 1.

Espacios en los que la poseía, muchas veces compartía espacio con la interpretación de fragmentos de obras teatrales. Un aspecto que abordaremos más adelante. Poesías que eran interpretadas por profesionales del drama, una acción que también era realizada por los locutores o speakers de las estaciones. Entre estos trabajos literarios recitados por los speakers podemos destacar las siguientes actuaciones:

- por el speaker de la estación *Radio Club Sevillano*, quien realizó una lectura de la obra poética de Edgar Allan Poe (3-11-24), en un espacio, de 10 minutos, emitido a las 19:05 horas en EAJ 5.
- por uno de los speaker de EAJ 7, el señor Pavón, con su “Speaker Club, flamante escuela del decir microfónico” (10-08-25) y “El señor Nemesio, o El portero radioyente” (14-08-25)
- por otro speaker de EAJ 7, D. Luís Medina, quien realizó, con mucha frecuencia, los intermedios de las programaciones, donde nos encontramos numerosos recitados de poesías, como: “Fiesta en el pueblo”, “El milagro”, “Las grandes pequeñeces”, poesías originales de don Fernando Cermeño Soriano (19-03-27); poemas de Eduardo Marquina (26-03-27); poesías de F. Hölderlin (09-09-27); Fragmentos de Goethe (09-09-27); “El Sr. Nicomedes a su compadre Bruno Boro”, por Luís Medina (11-08-25); “Vagabundo”, “Crisantemos”, “Pájaros sin nido” y “El pobre loco” de Enrique Vivas (24-03-28); “Abril florecida”, de Antonio Machado; “Canción de otoño en primavera”, de Rubén Darío; “Serían más aquellas manos”, de Mauricio Bacarisse; “Mañana de primavera”, de J. R. Jiménez; “Primavera”, de E. Carrere; “El perfume suspira”, de Rabindranath Tagore; una traducción de Zauobia Camprubi, de “La Primavera” de Jiménez; y “Canción de la Primavera”, de P. Piferrer (02-05-28); etc.

Tal y como podemos comprobar, numerosas han sido este tipo de actuaciones, donde los locutores mostraban sus actitudes interpretativas. En este aspecto podemos destacar el trabajo que realizaron los speaker de EAJ 7, espacios en los que difundieron por las ondas trabajos de muy diversos autores: “El ama”, de Gabriel y Galán (12-08-25); “El alma de la industria”, de Echegaray (15-08-25); “La fabricación del diamante”, de Echegaray (23-08-25); “Hospital en domingo”, de A. Hernández Catá; “Puesta de sol”, de Eduardo Marquina; “Yo voy soñando caminos”, de Antonio Machado; “Los niños tenían miedo”, de J. Ramón Jiménez; “Castilla”, de Ramón Pérez de Ayala (06-04-27)

Pero cerrar esta aproximación radiofónica a la literatura sin hablar de la labor del señor Joseph Torres Vilato, conocido con el nombre de Toresky, sería un trabajo incompleto. Se le puede calificar de erudito, ya que cultivó una gran amplitud de géneros literarios: la

poesía, los cuentos, los diálogos, algunos de ellos con tono humorístico, como los presentes en sus charlas festivas y cuplés, así como con sus composiciones originales, donde mostraba la festiva pluma de su mano. Toresky puede ser considerado, por toda la labor realizada en estos tiempos, y por su pasión por este medio, como un elemento clave en el desarrollo de la radiotelefonía. A pesar de que en su quehacer radiofónico cultivó distintos géneros y estilos, hay que hacer referencia a sus recitales como muestra de su total entrega y entusiasmo a la literatura. Entre sus actuaciones podemos citar las difundidas en un espacio, de unos 20 o 40 minutos de duración, emitido entre las 7 o 8 de la tarde en EAJ 1. Espacio en que recitó composiciones de: Abati; de Jordi S'Abonell; de Juan Alcover; de J. C. Alsina; de Vicents Andrés; de Angnès Armengol (18-12-27); de José Asmarats; de Vital Aza; de Luisa de Begerac; de Eusebio Blasco; de S. Bonavía; de Bretón de los Herreros; de Buendis y Gasol; de Burgas; de Leopoldo Cano; de J. Casanovas; de Rubén Darío; de Enrique Davería; de Sinesio Delgado; de José Echegaray; de M. J. Folch y Torres; de J. Forcada; de Giol; de A. Gulmará; de Carmen Karr; de L. Mariano de Larra; de José Llanes; de Ismael Loki; de March; de E. Marquina; de López Marín; de López Martín; de López Silva; de J. Maynés; de Apeles Mestres; de Luís Millá; de Joaquín Montero; de Onerito; de Ángel Obiols; de Parellada; de M. Pardo; de Juan Pascual; de Pérez Zúñiga; de Pitarra; de U. Parado; de Vicente Rafart; de Manuel Ribés (Eses); de Casimir Ribó; de Manuel Ribot; de Ribot-Serra; del poeta filipino Rizal; de Joaquín Roig; de Rusiñol; de Carles Sanahuja; de José Santiago; de Taboada; de Luís Tintorer; de Francisco Torres; de Venturi; de Jacinto Verdagner; de J. Vidal Jumbert; de Villaespesa; de Zorilla, etc.⁴³. Así como un gran y, también extenso, número de composiciones originales. Estamos hablando de un personaje que además estuvo muy comprometido en la realización del programa titulado “Radiobeneficiencia”. Una sesión, como bien indica su nombre, radiobenéfica organizada exclusivamente en obsequio de las instituciones benéficas, asilos, hospitales y casas penitenciarias de España, dentro del cual encontramos varios espacios como una sección literaria, otra instructiva, una humorística y la musical. Fue un programa que contó con el apoyo de la marca Parlophon. Un espacio, de 60 minutos de duración, de emisión prácticamente diaria, difundido entre las 15 o 16 horas en EAJ 1, que también fue emitido por EAJ 13, de forma diaria, a las 15 horas entre el 5 de octubre y el 8 de noviembre de 1930.

⁴³ Para más información consultar Anexos.

Para concluir esta exposición de contenidos literarios, presentes en la programación, comentar que también se realizaron varios programas especiales, dedicados a algún autor o ámbito concreto del campo literario. Como el difundido, el siete de abril de 1926, en EAJ 1 con motivo del festival esperantista, emisión donde encontramos la difusión de las siguientes poesías: “Prego”, poesía del creador del esperanto doctor Zamenhof, declamada por la alumna señorita Paz Barba; “La Vojo”, poesía del doctor Zamenhof, declamada por la señorita Antonio M. Esteba; “Angelo”, poesía en esperanto por el niño Antonio Coll; y “Cuca de Llum”, poesía declamada por el alumno niño Marianito Hortet. O el programa extraordinario, dedicado a consagrados a poetas y músicos gaditanos, y llevado a cargo por los principales elementos de la estación de *Radio Cádiz*. Un espacio, emitido a las 19:20 horas por EAJ 3, que estaba constituido por dos espacios, de 1 hora y 40 minutos de duración cada uno, difundidos en dos días distintos el 29 de abril y el 15 de mayo de 1926.

Cuando hacemos referencia a estas poesías difundidas por la radio, hay que tener en cuenta el valor emocional que encierran estas composiciones, así como el ritmo tan propio y variado de este género literario. Contenidos que, al fin de cuentas, son los máximos representantes del dominio de la palabra, y de los conceptos que tras ellos se encierran. Y es justo en ese aspecto, desde donde queremos hacer un realce de la importancia que ha tenido la literatura, y en especial la poesía, en el propio desarrollo de las posibilidades expresivas de la radio. Ya no sólo como un mero contenido educativo y lucrativo, sino como un elemento configurador de un lenguaje propio, que no ha hecho más que dar sus primeros pasos, y que al igual que cualquier composición poética, debe manejar con acierto el juego lingüístico de la palabra, tanto desde su contenido o tema, como desde su forma o tono. Dos aspectos que influyen en la significación del mensaje.

Es decir, podemos llegar a pensar que la poesía le ha otorgado al lenguaje narrativo radiofónico una conciencia de ritmo, también compartida por la música. Un ritmo que reside en el aspecto fonético del habla, en el encadenamiento de sus palabras. Un ritmo, que a su vez, desde un campo semántico, contribuye a la significación del mensaje (unión de contenido y forma, lo que se dice-contenido- y el cómo se dice-forma).

Un ritmo que contribuye, por otra parte, a la captación de atención en términos de lenguaje sonoro. Aspecto, que ya en los inicios de la radiodifusión, los profesionales y estudiosos del medio empezaban a intuir al defender el hecho de que la amenidad era uno de

los factores con los que debían de contar. Ya que, en el caso de la radiodifusión, el oyente es el que está sujeto a la capacidad sugestiva del profesional y su obra, unido a ella por una frágil atención de la que es responsable el propio locutor. Una característica que, intuita por los literatos de entonces, ha configurado un lenguaje propio de este medio:

“La literatura es, sin duda, un elemento precioso para los programas de radiotelefonía. Desde luego sería preciso un núcleo de jóvenes literatos que se especializasen en la conferencia corta y de intensidad emocional”

SOMOZA SILVA, LÁZARO (1925): “Los escritores y la radio”, en *TSH*, núm. 46, pp. 1.

He aquí, en la cita anteriormente expuesta, dos factores que todo profesional del medio radiofónico debe tener en cuenta a la hora de escribir cualquier texto para ser radiado: la brevedad de la información y la intensidad emocional de la misma. Dos factores que están presentes en la poesía. En cuanto a la brevedad, no hace falta recordar que el ritmo contribuye directamente tal sensación, ya que en el texto radiofónico evita la monotonía, y por lo tanto la pérdida de atención. Brevedad que por otra parte está determinada por el condicionamiento etéreo del lenguaje, que no cuenta más que con el sustento de la memoria para permanecer en la conciencia del radioescucha. Y respecto a la intensidad emocional sólo hay que tener en cuenta que la radio, de entre todos los medios de comunicación, es uno de los que más apela a la propia emoción. Tal vez por el sentido volátil de la misma, al envolverla en un marco personal y único, así como por la libertad que la propia imaginación del oyente, participante en el proceso de decodificación de la información radiada, le otorga al medio. Aspectos que hacen que la radio sea mucho más emocional que otros medios.

“Atención:

Señoras y señores

Radioescuchas de toda la nación;

yo os “enhorabuenizo”, y con razón,

ya que sois “oidores”

que en Madrid, en Paris y hasta en Londón

es una lucrativa profesión.

¡Ah! Yo también escucho,

hermosa radioescucha,

*lo que Domingo Olmeda desembucha,
 y he de decirte que me gusta mucho;
 mucho más que la trucha al trucho,
 o que el trucho a la trucha;
 y no que el acebuche y no acebuche.
 ¡Oh, radioescucha linda y refrechera!
 Estos los versos son de “cremallera”
 (Atención: en la calle de Belén
 y en el número cien,
 podéis cargar, y bien,
 puesto que allí un poeta detestable
 mal vende un apartida inagotable
 de ripio y de cascote, de chipén)
 ¡Oh, que invento es este invento tan enorme!
 Yo para distraerme y consolarme,
 y aún para solazarme,
 nada encuentro que tanto me conforme.
 Miento: me agradó más Marión Delorme
 Que me obligó a gritar: “al arme, al arme!”
 ¡Cuál cunde la afición del sinhilismo!
 No hay mortal que no esté chiflado por la S.H.T.
 o por la T.S.H. , que es lo mismo;
 y entre tanto español, paleta o gato,
 y entre tantos germanos, vulgo “boches”
 no hay uno que no tenga su aparato
 para solaz y encanto de sus noches.
 Y nada más cenar, veloces, vivos,
 se lanzan hacia él con ansias fieras,
 y al encontrarle tanto atractivos
 se acuesto todo Dios con auditivos,
 se duerme todo Dios con orejeras...
 y se levantan lacios, pensativos,
 y “amarillo” también y con “orejas”.
 (Atención: Para albardas y serones,*

en el número tres de Romanones.
Buenos, bonitos y baratos son;
No desaprovechéis esta ocasión!)
Merced al flamantísimo “Micrófono”
El telégrafo ha muerto y el gramófono.
¿Oh, Don Arturo Pérez Camarero!
¿por qué matarlos inclemente y fiero,
sin perdonar sus clásicos dislates
a uno siquiera, ya que no a los dos?
R.I.P. Tengan paz. Gocen de Dios
y oremos por los dos: “Orate frates”
Ya acabó la oración. ¿Cuánto celebro
Que la hayáis pronunciado en mi presencia!
Si es la palabra esencia del cerebro
Es la oración del alma quintaesencia.
Sobre una tumba, el llanto se evapora;
una flor al momento se marchita
y una oración , aún siendo chiquita,
la recoge el Señor, y en buena hora.
Cuando tan bien escribo lo que siento,
yo mismo dudo si seré un portento.
(Atención: En la gran carbonería
del treinta de la calle Talla,
todas las tardes pone el carbonero
un sucio cartelón
con un gran letrero
donde se lee: “¡Se acabó el carbón!”)
Pues se acabó el carbón y ha terminado
la oración a la vez... ¡he concluido!
Radioescucha preciosa, no te olvido;
quedo a tus pies.⁴⁴

⁴⁴ ESCOHOTADO, VICENTE (1925): “Modelo de radioconferencia o radioconferencia modelo”, en *TSH*, núm. 38, pp. 4.

4.3.2.- Programas dedicados al teatro

Como hemos estado viendo, la literatura se ha ido mostrando en los contenidos de la programación a través de muy diversas manifestaciones y géneros, como fueron los recitales poéticos, las sesiones especiales dedicadas a algún autor o las propias conferencias y trabajos literarios emitidos por las ondas. De la misma forma que podemos encontrar programas dedicados a ensalzar la labor de un determinado poeta o ámbito literario -como los programas realizados por D. Luís de Sosa, desde EAJ 6, estación por la que radió varias conferencias como: “Aspectos de la literatura contemporánea” (9-12-24), emitidas a las 21:20 horas, con una duración de 10 minutos; “Aspectos de la literatura contemporánea: Amado Nervo” (28-12-24), emitida a las 21:30 horas y con una duración de 15 minutos; “Castilla y los poetas modernos” (3-08-24), espacio emitido a las 23:05 horas; o “Las mujeres de Rubén Darío” (15-09-24)- también nos encontramos otros programas en los que se trataba de forma más específica todo el ámbito dramático.

Podemos comenzar este apartado afirmando que la literatura, como bien cultural, por un lado, y la capacidad difusora y divulgadora de la radio, por otro, son dos factores a través de los cuales se arrastró el arte dramático a las ondas. Un arte que además fue un elemento de espectáculo para este nuevo medio.

Hay que decir que la relevancia del teatro en la década de los veinte se hace presente en numerosas publicaciones, incluso del ámbito radiofónico, como en el caso de la sección especializada, “La semana teatral” que se publicaba semanalmente en la revista *Ondas* (revista oficial de *Unión Radio*). A través de la página que se dedicaba a dicha sección, donde trabajaron activamente Enrique Povedano y Mínimo Gorki. M.B., se hicieron eco las novedades teatrales más destacadas del momento. Una sección que contaba de dos pequeñas secciones:

- “La Escena”: en la que se efectuaba una reseña de uno de los estrenos del momento, haciendo hincapié en la calidad dramática y estética de la representación, así como a los detalles más curiosos del día del estreno, en el cual solía estar presente el autor.

- “El Teatro por dentro”: espacio en el que se comentaban las anécdotas teatrales más curiosas.

Una sección desde la cual se nos presenta un contenido, el teatral, que se verá reflejado en las programaciones radiofónicas, desde tres campos novedosos: desde el campo puramente literario, fomentado por la capacidad difusora y vulgarizadora de la radio; desde un prisma más vinculado al desarrollo técnico, presente en los avances que las retransmisiones o la creación de estudios especializados para las representaciones supusieron para el medio radio; y por último, y el de mayor interés en esta investigación, desde un ámbito narrativo, desde el que se empieza a cuestionar las capacidades expresivas de la radio, y por lo tanto, desde donde se comienza a configurar un nuevo lenguaje, el radiofónico.

Como venimos afirmando, desde la perspectiva literaria, el teatro también tenía un espacio destacado en los contenidos de las programaciones de entonces. La primera referencia a una conferencia puramente dramática data del diez de noviembre de 1924, fecha en la el eminente dramaturgo don Manuel Linares Rivas, fue el protagonista en el programa de inauguración del espacio titulado “Lecturas de unas cuartillas”, en EAJ 2, *Radio España*.

Continuando con *Radio Ibérica*, señalar la figura del ilustre escritor don Luís de Oteyza, quien llevó un programa, de 10 o 15 minutos de duración, a través del cual realizó una serie de vulgarizaciones históricas, argumentos, explicaciones, juicios críticos y acotaciones históricas de diversas obras y autores. Fue un espacio emitido entre las 17 y 18:45 horas, donde se mostraron los trabajos muy distintos literatos, entre los que destacamos:

- “El barbero de Sevilla, de Bumachais (12-1-26)
- “Fausto”, de Goethe (18-01-26)
- “La vida es sueño”, de Calderón de la Barca (26-01-26)
- “Intermezson”, de Freire (02-02-26)
- “PRosas profanas”, de Rubén Darío (17-02-26)

Como anotación, comentar que la labor de los hermanos Álvarez Quintero tuvo tanta repercusión en las ondas, a través de sus zarzuelas, sainetes y monólogos, que la estación *Radio Ibérica*, el 31 de enero del año 1926, les dedicó un programa especial:

“La emisión resultó una fiesta de simpática significación y de alto valor artístico. En ella tomó parte el notabilísimo cuadro de declamación de la Sociedad que lleva el nombre de los geniales saineteros. Estos tuvieron la deferencia de enviar versos inéditos, brindando las primicias de su lectura a los radioaficionados.” (1926): “El homenaje a los Quintero”, en *TSH*, núm. 89, pp. 20.

Una emisión con la que se pretendió honrar la figurara literaria y teatral de los saineteros y comediógrafos para lo que contó con la cooperación de la agrupación lírico–oramática del mismo nombre. Destacamos en este programa especial la presencia de dos espacios: la primera compuesta por una charla, “Las mujeres de los Quintero”, de diez minutos de duración, sobre las principales figuras femeninas del teatro quinteriano, impartida por el notable escritor José Montero Alonso a las 23 horas; y una segunda parte en la que se efectuó la lectura de poesías inéditas, escritas por los ilustres saineteros, trabajos que fueron recitados, en un espacio de cinco minutos de duración, por el señor Olmeda.

“Me gusta radiar de todo; pero sobre todo el teatro de los Quintero es mi ilusión... ¡Tan juguetón!... ¡Tan humano!... ¡Tan alegre!... ¡Sobre todo tan alegre!... Todos sus personajes son una eterna risa a flor de alma... En ellos aprendí a reír, y por eso adoro el teatro de los populares saineteros” DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: Chonchita Toledo, o el Hada de la Risa”, en *T.S.H.*, 67, pp. 5

Radio Salamanca tuvo también un programa dedicado al arte dramático titulado “Obras poéticas en el teatro”(21-06-26), dentro del cual se interpretaron varias poesías seleccionadas, procedentes de diversas de obras teatrales. Así como *Radio Club Vizcaya*, EAJ 9, que contó con una serie de charlas teatrales impartidas por el señor Orio, un espacio que se empezó a emitir el quince de octubre de 1926. Y *Radio Vizcaya*, EAJ 11, en cuyos contenidos, a partir del cinco de enero de 1926, comenzaron a difundirse otra serie de conferencias teatrales, impartidas por Florisel.

En el caso específico de *Unión Radio Madrid*, se comienza a emitir, en el año 1925, un curso de conferencias acerca de “la literatura dramática y el arte escénico en España”. Este

espacio estuvo dirigido por Victorino Tamayo, quien contó con la colaboración del cuadro artístico de la Estación, integrado por artistas de la escena de reconocido prestigio, y por un núcleo de excelentes músicos y profesionales de la escena española. La revista *Ondas*, como órgano oficial de la cadena radiodifusora, también brindó un apoyo a esta iniciativa, publicando en sus páginas un texto referido a la conferencia que iba a ser radiada en la semana correspondiente a la publicación, con la que se pretendía ampliar la información radiada. La iniciativa que albergaba este curso de conferencias, emitidas los lunes, fue retratar y presentar, a través de una semblanza literaria y la representación de un fragmento de sus obras, a los más destacados escritores, compositores y comediantes españoles, pero sin que con ello se pretendiera profundizar sobremanera en el arte dramático:

“... veréis desfilar las figuras de Moreto, y de Alarcón, y de Rojas, y de Tirso de Molina, y de Vélez de Guevara, y de Calderón de la Barca, entre otras de menos clara ejecutoria literaria, aunque muy dignas de referencia y estudio. Siglo XVIII, áspero desierto en el que a veces encontramos algún oasis que nos solace en medio de su áspera esterilidad, hasta llegar al tan discutido, traído y llevado D. Leandro Fernández de Moratín. Siglo XIX. Explosión de romanticismo. Larra, y Martínez de la Rosa, y el Duque de Rivas, y Hartzenbusch, y García Gutiérrez, y su brillante cortejo de discípulos e imitadores: Ventura de la Vega y Bretón de los Herreros; Rodríguez Rubí, Eguílaz, Eulogio Florentino Sanz, Ayala, Tamayo, Narciso Serra...; Echegaray, Sellés, Gaspar, Filiú y Codina...; Leopoldo Cano, Dicenta, Perez Galdós, Benavente, Linares Rivas, los hermanos Quintero, Pinillos, Muñoz Seca [...] No hemos de dejarnos en el tintero ni en el micrófono a los más notables compositores del siglo: Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Marqués, Caballero; Chueca, Bretón, Chapí, Vives, Luna, Serrano, Guerrero; ni a los libretistas de nuestras zarzuelas grandes: Olona, Camprodón, Luís Mariano de Larra, y a los saineteros ilustres que nos han solazado con las festivas sales de su fértil ingenio cómico [...] Presentaréis también el lucido cortejo de comediantes, desde la Riquelme, y Ríos, y Granados, y Villegas, y Vergara, y Ortiz, que dieron vida a las creaciones de Lope; y la Calderón, y Petronilla Gibaja, y Juana Orozco, y Maria Ladsvenant, y Rosa Rodríguez, y teresa Robles, y Rita Luna, y el genial Isidoro Márquez, hasta Julián Romea, y Joaquín Arjona, y Matilde

Díez, y Teodora Lamadrid, y Pedro Delgado, y Victorino Tamayo, y Elisa Mendoza Tenorio, y Elisa Boldún, y Emilio Mario, y María Álvarez Tubáu, y Antonio Vico, y Rafael y Ricardo Calvo, y Donato Jiménez, y María Guerrero, y Carmen Cobeña, y Emilio Thuillier, y Fernando Díaz de Mendoza, y Enrique Borrás, y José Tavallí, y Francisco Morano, y Margarita Xirgú y los muchos y más notables representantes que hoy mantienen con honra y gloria la gloriosa en seña de nuestra tradición artística.” TAMAYO, VICTORINO (1925): “Nuestra labor teatral”, en *Ondas*, núm. 16, pp. 24.

La primera conferencia de este curso se tituló “Lope de Vega y el teatro de su tiempo”, emitida por *Unión Radio Madrid*, el lunes 5 de octubre de 1925. En este espacio dedicado a los más destacados dramaturgos españoles se realizaban varios segmentos: una semblanza del autor, críticas y lecturas de algunos de sus textos, y la representación de ciertos fragmentos de sus obras más destacadas. En la primera charla de este curso se realizó un breve estudio crítico-biográfico y una significación del “Fénix de los Ingenios” en la literatura patria y en la dramática universal, por el propio Victorino Tamayo. Después se efectuó una lectura de una Loa de Lope de Vega, la cual fue interpretada por Luís Medina. Se continuó con una explicación del argumento y una breve noticia crítica de “La Estrella de Sevilla”, una famosa comedia de Lope de Vega, pronunciada por el conferenciante: Y como colofón final, ya para finalizar esta primera charla, se representaron sus principales escenas, por el cuadro artístico de *Unión Radio*.

A esta primera conferencia le siguieron una serie de encuentros, efectuados en once sesiones, emitidos con mayor frecuencia los lunes, donde se trataron los trabajos de otros autores:

- “Don Agustín de Moreto” “El lindo don Diego” “Fray Grabiél Téllez” “La villana de Vallecas”, “Don Juan Ruiz de Alarcón” “La verdad sospechosa” (12-10-25).
- “Don Pedro Calderón de la Barca” (estudio crítico biográfico). Escenas de “La vida es sueño”, “El alcalde de Zalamea” y “Casa con dos puertas, mala es de guardar” (19-10-25).

- “Guillén de Castro, Luís Vélez de Guevara y Francisco Rojas” Estudio crítico biográfico por el conferenciante. Escenas de “Las mocedades del Cid”, “Luna de la Sierra” y “Entre bobos anda el juego” (26-10-25).
- “Siglo XVI. Don Ramón de la Cruz. Su significación en la dramaturgia española” “El muñuelo” “las castañeras picadas” (2-11-25).
- Don Leandro Fernández de Moratín (estudio crítico-biográfico). Representación de “El sí de las niñas”, por el cuadro artístico de Unión Radio (9-11-25).
- “Don Nicolás Fernández de Moratín: escenas de sus tragedias” (16-11-25).
- “Una hora a cómicos: Rita Luna, Isidoro Maiquez, Concepción Rodríguez, Carlos Latorre, Julián Romea, Matilde Díez, Antonio Luján y compañía” (23-11-25).
- “Mariano José de Larra, Fígaro” estudio crítico-biográfico; Escenas de “Macías”; “Don Francisco Martínez de la Rosa”; escenas de “Edipo” y “La conjura de Venecia” (30-11-25).
- “Don Ángel Saavedra. Duque de Rivas” Estudio crítico biográfico. Escenas de “Don Álvaro o la fuerza del sino” (8-12-25)
- Don Juan Eugenio Hartzenbusch (estudio crítico biográfico). Escena de “Los amantes de Teruel” , “La jura de Santa Gadea” y “los polvos de madre Celestina” (23-12-25)
- Don Juan Eugenio Hartzenbuch (estudio crítico-biográfico) Escenas de “Los amantes de Teruel”, “La jura de Santa Gadea” y “Los polvos de la madre Celestina” (30-12-25)

Un año más tarde se dan comienzo a una serie de charlas, cuatro en total, impartidas por los señores Asenjo y Torres del Álamo, en EAJ 7, con las cuales se produjo un acercamiento a: la figura de Carlos Arniches, con “El estilo es el hombre”, una conferencia realizada a modo de biografía anecdótica y manera de hacer de tal autor (17-10-26); a los trabajos de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, con “Los hermanos Quintero” (24-10-26); a la obras de Muñoz Seca, con “Pedro Muñoz Seca” (05-11-26); y a “Pirandello” (21-11-26).

A lo largo del año 1927, *Unión Radio Madrid* dedicó un programa a Don José Echegaray. Un espacio emitido el uno de abril de 1927 a las 22 horas, dentro del cual encontramos dos charlas sobre el autor, “Echegaray, hombre de ciencia y divulgador”,

realizada por Enrique Gastardi, y “Echegueray, dramaturgo”, impartida por Luís Medina; y la representación de un fragmento de una de sus obras, “El gran Galeoto”. Unos días después, el 23 de abril, se difundió otro programa, esta vez centrado en la figura de Cervantes. Un espacio, de una hora de duración, retransmitido a las 22 horas por EAJ 7, EAJ 1, EAJ 3 y EAJ 9, dentro del cual Eduardo Marquina impartió una charla titulada “Cervantes”, y donde se representaron algunos fragmentos obras relacionadas con dicho autor: “La guardia cuidadosa”, un entremés llevado a la escena radiofónico con la ayuda de ilustraciones musicales dirigidas por el maestro Conrado del Campo, e interpretado por el cuadro artístico de la estación; y la “Aventura de los galeotes”.

Un tipo de programas que empezó a ser habitual en la emisora EAJ7, donde, un ocho de noviembre de 1927 se radió un programa dedicado al sainete, en homenaje a don Tomás Luceño. Un espacio, de 120 minutos de duración, emitido a las 22 horas a través de otras estaciones como EAJ 8 y EAJ 9. Dentro del cual encontramos nuevamente una conferencia sobre el sainete, impartida en este caso por Antonio Casero y una charla acerca de don Tomás Luceño, pronunciada por don Antonio Velasco Zazo. Junto a las cuales se representaron fragmentos de las obras “¡Viva el difunto!”, un sainete de Tomás Luceño, interpretado por el cuadro artístico de *Unión Radio*; y “La revoltosa”, sainete de López Silva y Fernández Shaw, con música del maestro Chapi, interpretado también por el cuadro lírico de *Unión Radio*, el Coro general y la orquesta de la Estación, bajo la dirección Maestro José Franco.

Charlas dramáticas que ya se habían iniciado en EAJ 7, el doce de febrero de 1927, con una serie de conferencias impartidas por don Gregorio Sánchez-Puerta, catedrático del Conservatorio de Música y Declamación, pertenecientes a la serie “Observaciones sobre el arte dramático”. Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas en el que se difundieron las siguientes charlas:

- “Caracteres del arte escénico” (12-02-27)
- “El asunto lírico, el tema épico y la representación dramática” (26-02-27)
- “La tragedia entre los griegos”, Sánchez Puerta (12-03-27)
- “La comedia entre los romanos” (01-02-28)
- “La tragedia en Roma” (15-02-28)
- “El teatro medieval” (29-02-28)
- “La tragicomedia de Calixto y Melibea” (14-03-28)

- “En torno a Juan de la Encina” (28-03-28)
- “El teatro español en tiempos de Lope de Rueda” (11-04-28)
- “Las obras dramáticas de Cervantes y la dramaturgia de su época” (25-04-28)
- “El genio del teatro español: Lope de Vega (el hombre)” (09-05-28)
- “Lope de Vega: sus comedias, lirismo, vía cómica” (23-05-28)
- “Lope de Vega: sus dramas, conflictos morales y momentos históricos” (06-06-28)

A las cuales se les sumaron, casi de forma paralela, las presentes en el programa presentado bajo el nombre de “Estampas teatrales”. Un espacio, que precedido por una charla instructiva impartida por Victorino Tamayo, daba cobijo a una serie de interpretaciones y representaciones de fragmentos de obras dramáticas de diversos autores. Entre los programas emitidos podemos hacer referencia a:

- “Una representación de la Pacheca” (siglo XVI) (08-02-28), donde encontramos los siguientes se interpretó: una loa de Agustín Rojas; una égloga de Juan de la Encina, y los pasos del “Coloquio de Camilo”, de Lope de Vega.
- “Una representación en el Real Palacio de Aranjuez” (siglo XVII) (22-02-28), donde se representaron fragmentos de “Querer por solo querer”, una comedia de Antonio Hurtado de Mendoza, interpretada por el cuadro artístico.
- “Una representación en las fiestas del Corpus” (siglo XVII) (07-03-28), donde el cuadro artístico interpretó dos autos de Calderón de la Barca.
- “Una representación en el corral de la Cruz” (siglo XVIII) (21-03-28), donde se llevó a la escena una tragedia de don Vicente García de la Huerta y un sainete de don Ramón de la Cruz, interpretados por el cuadro artístico de la estación (18-04-28).
- “Una representación en el teatro del Píncipe” (siglo XIX) (18-04-28) donde se escenificó una creación de Márquez, y en la se representó un fragmento de “El Pelayo”, de Quintana, por el cuadro artístico.
- “Una representación en el teatro de la Cruz” (siglo XIX) (02-05-28) donde encontramos se emitió una creación de Rita Luna, y en el que el cuadro artístico representó un fragmento de “El desdén con el desdén”.
- “Una representación en el teatro del Príncipe” (año 1835) (16-05-28) donde encontramos la difusión de una creación de García Gutiérrez y un triunfo de

Carlos Latorre, y la interpretación de varias escenas de “El trovador”, por el cuadro artístico.

- “Una representación en el teatro del Príncipe” (año 1848) (30-05-28). Programa con el que se cierra esta serie, a través de la emisión de una creación de Julián Romea, y con representación de “Don Francisco de Quevedo”, de Eulogio Florentino Sanz, interpretada por el cuadro artístico.

Entre los cursos radiados por EAJ 7, desde donde se trataban temas de muy diversa índole, como el deporte, la historia, las cuestiones agrícolas, la lírica, la ciencia o la economía, debemos prestar una especial atención a los impartidos por José Enrique Gippini. Eran espacios, de 20 o 30 minutos de duración, emitidos los jueves a las 20 horas, donde podemos citar dos series. La primera, “Interpretaciones líricas”, fue un espacio centrado en la poesía, donde se impartieron varias charlas bajo el título “Romancero de Don Jaime el Conquistador” de Blanca de los Ríos”, en el que difundieron los trabajos: “La flota” (10-01-29), “Sitio de Mallorca” (17-01-29), “Al asalto” (24-01-29), y “Frisos del Ministerio de marina del Ilustre Alcalá Gallano” (31-01-29). Y la segunda de las series, titulada “Estudios literarios”, albergó un espacio que empezó a emitirse un 7 de febrero de 1929, desde donde se impartieron las siguientes:

- “Infancia y adolescencia de Jacinto Benavente” (14-02-29)
- “Los primeros libros de Jacinto Benavente” (21-02-29)
- “Jacinto Benavente y sus Cartas de mujeres” (28-02-29)
- “El gran valor psicológico de Cartas de mujeres, de Jacinto Benavente” (07-03-29)
- “Cómo escriben las madres en las “Cartas de mujeres” de Benavente” (14-03-29)
- “El alma femenina, en las “Cartas de mujeres” de Jacinto Benavente” (21-03-29)

Quien finaliza esta serie de “Estudios literarios”, según las referencias estudiadas, con un conjunto de conferencias tituladas “Mujeres del teatro de Benavente”, charlas iniciadas el 23 de noviembre de 1930, con las que cambió su fecha de difusión, al convertirse en un espacio emitido sobre las 19:30 horas, generalmente los domingos. Unas conferencias que siguieron emitiendo durante el 1931 de una forma bastante regular.

Radio Barcelona también contribuyó al acercamiento del teatro y la radio, y lo hizo a través de una serie de semblanzas y lecturas de obras de diversos autores. Mediante un programa⁴⁵, de unos 20 o 30 minutos de duración, llevado a cabo por Miguel Nieto, se hizo un acercamiento a diversas figuras del ámbito literario. Destacamos la colaboración de Vicente Rafart, quien hacía generalmente las lecturas de las obras y composiciones escogidas, según el autor al que se hiciera referencia. Entre las 21 y 22 horas se emitieron una serie de programas en los que se agrupaban géneros y autores, como “Nuestros grandes poetas”, un espacio en el se habló de Don José Zorrilla (01-02-26); José Espronceda (15-02-26); Gabriel y Galán (02-03-26), etc.; o “Nuestros grandes actores cómicos”, programa que abordó el trabajo de Enrique García Álvarez, en el cual el popular actor Joaquín Montero recitó algunos epigramas, chistes, cantares e historietas festivas de dicho autor (21-05-26). De entre estas series destacamos, por los géneros a tratar, la titulada “Nuestros grandes autores teatrales”, donde se difundió una semblanza de:

- Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Programa en el que además se representó un fragmento del entremés “Sangre gorda”, original de dichos autores. En una segunda audición, dedicada a dichos hermanos, se interpretaron varios fragmentos del entremés “Mañana de sol” (23-02-27). Ambos trabajos fueron interpretados por los radioactores señora González y señor Miret (03-04-26)
- Jacinto Benavente. Emisión en la cual se procedió a la lectura del diálogo de dicho autor “Sin querer”, interpretado, nuevamente, por los radioactores señora González y señor Miret (11-06-26). Un autor que fue tratado en otra ocasión, en la que la primera actriz Carmen Illescas y la dama joven Enriqueta Guart Illescas interpretaron fragmentos del diálogo “Abuela y nieta” de tan notable autor (04-03-27).
- Narciso Serra. Un espacio en el que Joaquín Motero, primer actor y director de la compañía Borrás, recitó algunos fragmentos de las obras del autor (22-04-27)

⁴⁵ Algunos de estas emisiones fueron transmitidas simultáneamente por varias estaciones pertenecientes al grupo de *Unión Radio*.

Podemos citar en este apartado la conferencia en catalán, “Conversación alrededor del teatro: lo que es y lo que debería ser”, impartida por Adrián Gual el tres de julio de 1926. Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21:50 horas en EAJ 1. Así como la lectura de las páginas de las memorias del popular escritor Luís Taboada, “Cómo estrenan nuestros autores teatrales”, leídas por José Crespo. Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21:20 horas en EAJ 1⁴⁶. O la charla titulada “Conceptes generals sobre l’origen del teatre”, otra conferencia en catalán impartida por el notable autor dramático don Enrique Lluells el diez de enero de 1927, en EAJ 1.

Continuando con esta serie de conferencias y personajes radiofónicos dedicados al teatro, podemos afirmar que otro de los grandes programas divulgadores de la literatura, en este caso dramática, a través de la radio fue el realizado por Ramón Portusach. Quien en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 20:30 o a las 21:30 horas en EAJ 1, fue presentando, a modo de novela, distintas obras de Shakespeare. Entre las emisiones de este programa podemos hablar de:

- “Hasta el fin nadie es dichoso”, comedia en cinco actos novelada (21-02-28).
- “La fiera domada”, comedia en cinco actos novelada (05-03-28).
- “La duodécima noche”, comedia en cinco actos novelada (20-03-28)
- “Cuento de invierno”, comedia en cuatro actos novelada (02-04-28) (11-04-28)
- “Los dos hidalgos de Verona”, comedia en cinco actos novelada. (23-04-28)
- “La tempestad”, comedia en cuatro actos novelada (07-05-28)
- “El rey Lear”, drama en cinco actos novelado (05-06-28)
- “Cimbelino”, drama en cinco actos novelado (25-06-28)
- “Rosalinda”, comedia en cuatro actos noveladas (10-07-28)
- “Romeo y Julieta”, drama novelado (24-07-28)
- “Comedia de equivocaciones”, comedia en cuatro actos novelada (15-08-28)
- “Otelo”, tragedia en cinco actos novelada (29-08-28)
- “Macbeth”, tragedia en cinco actos novelada (10-09-28)
- “Timón de Atenas”, tragedia en cinco actos novelada (25-09-28)
- “Pericles”, drama en cinco actos novelado (10-10-28)
- “El mercader de Venecia”, drama en cinco actos novelado (24-10-28)

⁴⁶ (1927): Emisoras de Unión Radio: Viernes, en *Ondas*, 104, pp. 19.

- “Medida por media”, comedia en cinco actos novelada (05-11-28)
- “Sueño de una noche de verano”, comedia en cuatro actos novelada (20-11-28)

Aunque Shakespeare no fue el único autor que fue divulgado por la frecuencia de *Radio Barcelona*, ya que podemos citar la sesión literaria en memoria del eximio dramaturgo José Feliu y Codina, en el aniversario de su muerte, realizada el dos de mayo de 1928. Un programa, de 60 minutos de duración, emitido a las 22:30, en el que se representaron fragmentos de “Miel de Alcarria” y “María del Carmen”, interpretados por Víctor Blanes, Rosa Cotó y Carmen Illescas.

Benito Pérez Galdós fue otro de los escritores al que se le dedicó una sesión literaria, en el aniversario de su natalicio. El nueve de mayo, en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 22:05 horas en EAJ 1, se radiaron varios fragmentos de sus obras “La loca de la casa” y “El abuelo”. Ambos interpretados por Bartolomé Pujol, Rosa Cotó y Carmen Illescas.

Un mes más tarde, se emitió otra programa literario en conmemoración de la muerte del gran escritor y autor dramático don Leandro Fernández de Moratín. Un programa, de 25 minutos de duración, emitido el veinte de junio de 1928 a las 22:05 horas en EAJ 1, en el que se expusieron una serie de datos biográficos, a través de una charla impartida por Miguel Nieto. La cual fue seguida por otra conferencia impartida por Manuel Rubio Borrás, director de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Barcelona, titulada “Moratín, autor dramático”. Contenido que finalmente dio paso a la interpretación, por parte de la primera actriz Rosa Cotó y el primer actor Víctor Blanes, de varios fragmentos de dos comedias de Moratín: “El sí de las niñas” y “El café”.

Durante el año 1929, Lope de Rueda llevó un espacio titulado “Crítica semanal de teatro”. Un programa, de 10 minutos de duración, emitido, habitualmente, de lunes a sábado, sobre las 14 horas en EAJ 1. Aunque no tuvo una gran difusión a lo largo de estos años, el primer programa del que tenemos referencia data del 2 de abril de 1929.

A lo largo del año 1929, *Radio Barcelona* recogió en su programación un programa titulado “Divulgación semanal, los grande españoles”, un espacio dedicado a las figuras de la historia y la literatura a través de la difusión de numerosas conferencias pronunciadas por literatos e historiadores del momento. Un programa de 20 minutos de duración, emitido los

domingos a las 21:45 horas en EAJ 1 compuesto por varias charlas entre las que podemos hacer referencia a las centradas en:

- “Don Juan de Austria”, impartida por don Rafael del Castillo (19-05-29)
- “Gustavo Adolfo Bécquer”, impartida por don Rafael del Castillo (26-05-29)
- “Lope de Vega”, impartida por don Rafael del Castillo (03-06-29) (23-06-29)
- “Federico Chueca”, impartida por don Rafael del Castillo (09-06-29)
- “Concepción Arenal”, impartida por Nicasio Oliván (30-06-29)
- “Antonio Vico”, impartida por Ramón Portusach (14-07-29)
- “Manuel Fernández y González”, impartida por Rafael del Castillo (21-07-29)
- “Don Ramón de la Cruz”, impartida por Vicente Díez de Tejada (28-07-29)
- “Narciso Monturiol”, impartida por Nicasio Oliván (04-08-29)
- “Ricardo de la Vega”, impartida por Ramón Portuach (11-08-29)
- “Ángel Guimerá”, impartida por Rafael del Castillo (18-08-29)
- “Antonio García Gutiérrez”, impartida por Vicente Díez de Tejada (25-08-29)
- “Isaac Peral”, impartida por Nicasio Oliván (08-09-29)
- “Carlos Arniches”, impartida por Rafael del Castillo (15-09-29)
- “El Duque de Rivas”, impartida por Vicente Díez de Tejada (22-09-29) (08-12-29)
- “El Cid Campeador”, impartida por Rafael del Castillo (29-09-29)
- “Matilde Díez”, impartida por Ramón Portusach (06-10-29)
- “Marcelino Menéndez Pelayo”, impartida por Nicasio Oliván (13-10-29)
- “Calderón de la Barca”, impartida por Rafael del Llano (20-10-29)
- “Alonso Ercilla”, impartida por Lope E. Martínez de Rivera (27-10-29)
- “Tirso de Molina”, impartida por Manuel Rubio Borrás, director de la Biblioteca Universitaria de Barcelona (03-11-29)
- “Manuel Tamayo y Baus”, impartida por Vicente Díez de Tejada (10-11-29)
- “Mariano Fortuna”, impartida por don Manuel Rubio Borrás, director de la Biblioteca Universitaria (24-11-29)
- “Emilio Arrieta”, impartida por Ramón Portusach (02-12-29)
- “Anseimo Clavé”, impartida por Rafael del Castillo (16-12-29)
- “Antonio Trueba”, impartida por Manuel Rubia y Borrás, director de la Biblioteca Universitaria de Barcelona (23-12-29)

Como una noticia de actualidad teatral, se difundió, el uno de noviembre de 1929, otro trabajo literario de Ramón Portuach, quien ya había emitido una serie de conferencias dedicadas al arte escénico, titulado “Estreno del primer Don Juan Tenorio y del que escribió Zorilla”. Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas en EAJ 1. Unos meses más tarde, el veinte de marzo de 1930 Andrián Gual, retoma estas charlas con “Conversaciones de arte teatral”. Otro espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas en EAJ 1.

Un año más tarde, el nueve de diciembre de 1930, bajo el título de “Estampas literarias”, se difundió una charla breve por el notable y popular novelista y autor dramático Rafael López de Haro. Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 22:05 horas en EAJ 1. Una actuación que volvió a tener lugar unos meses más tarde, el diecinueve de febrero de 1931. El tres de marzo de 1931 se difundió una conferencia literaria titulada “El teatro español contemporáneo”, la cual fue impartida por el notable periodista y crítico teatral Diego Montaner. Un espacio emitido a las 22:05 horas en EAJ 1. A la que le siguió, para concluir esta serie de programas dedicados al arte dramático en *Radio Barcelona*, el programa titulado “Los grandes españoles”, desde donde, un veintiuno de abril de 1931, se emitió un programa dedicado a Federico Soler (Serafi Pitarra), dentro del cual Fernando Álvarez realizó una semblanza literaria en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 19 horas.

Pero estos no fueron los únicos programas dedicados al teatro. En *Radio Barcelona*, una vez a la semana, los miércoles generalmente, también se le dedicaban diez minutos a las crónicas teatrales a través del espacio dirigido por Lope de Rueda “Crítica semanal de teatros”. Una sección que comenzó su radiación en marzo de 1929, que compartía informaciones con el espacio “Información teatral”, de periodicidad más diaria, que comenzó su emisión un mes después, en abril de 1929. También debemos mencionar el espacio titulado “Información teatral”, de *Unión Radio Madrid*, que fue otro de los programas desde donde se fomentaba la actividad teatral, el cual fue emitido por primera vez el uno de noviembre de 1926. Al igual que ocurría con “Cartelera de teatros”, un espacio presente en las emisiones de la *EAJ. 22, Radio Salamanca*. Un pequeño programa emitido por primera vez, unos meses antes, el lunes 12 de abril de 1926, en el que, a modo de crónica, se daban las noticias más relevantes de este ámbito.

El hecho de que aparezcan, en una programación tan musical, estos espacios y programas destinados a difundir el teatro, así como todas las actividades que desde allí se generaban, nos muestra la importancia que este género literario estaba teniendo en esa época. Más presente en las programaciones que la propia información deportiva, podemos observar el interés que se tenía por aquel entonces por el drama. Y por lo tanto, de forma paralela, debido a su difusión sonora, a la curiosidad lúdica que empezaba a despertar la narración de un suceso a través de la representación de una acción, y del lenguaje entre los personajes que intervienen en esa acción, pero con la peculiaridad excluyente del sonido, como único elemento narrativo. Un interés que afianzó la atención del radioescucha en unas formas expresivas que le eran familiares a través de las zarzuelas, óperas y operetas radiadas, pero donde el peso expresivo se equilibraba a favor de la música, y no tanto de la palabra.

“Si por teatro se entiende espectáculo literario, ¿cómo podrá llamarse “teatro radiofónico a la obra literaria que se escribe para que los actores la interpreten ante un micrófono? Desde el momento en que la acción deja de ser espectacular ya no es teatral. Teatro es la acción artística expresada de modo que pueda ser captada por la vista y por el oído, al mismo tiempo.

La radiotelefonía toma del teatro lo auditivo; con la palabra, la música y el ruido crea un arte típicamente radiofónico.” MIRANDA NIETO, Froilán (1931): “Acción audible”, en *Ondas*, núm. 299, pp. 25.

4.3.3.- El teatro radiofónico

Una vez aclarada la cuestión terminológica en torno al concepto de teatro radiofónico (cuestión tratada en epígrafes anteriores) debemos profundizar más en este aspecto, sabiendo, tal y como hemos visto, que existieron una gran cantidad de contenidos que hicieron referencia al teatro, sobre todo al clásico, con los cuales se empezó a trasladar la acción a las ondas. Ahora bien, la siguiente pregunta que debemos plantearnos es la de intentar averiguar cómo surge este género, el teatro radiofónico, y bajo qué circunstancias.

“Era perfectamente normal que la radio, un medio sin tradición y con gran voracidad programadora, se apropiase de una forma de expresión artística y preexistente, de sólida y milenaria tradición, y que tenía un vehículo de comunicación esencial en la palabra hablada”
(Barea, 1988a: 9)

Algunos apasionado del tema adjudican al capitán Peter Eckercley como el autor de la primera tentativa de teatro invisible en Europa, con la representación de un diálogo de una escena de “Cyrano de Bergerac” el 17 de octubre de 1922, en Chelmsford, localidad del condado de Essex, Inglaterra:

“Escogemos la cena del balcón de «Cyrano de Bergerac». Ella está representada en el palco en una semi-oscuridad y con los actores parados. De esta forma nos pareció excelente para la radio. Uggy Travers, una joven actriz y su hermano serán los intérpretes, en una cabaña de madera, a la vuelta de una mesa de cocina dirán el maravilloso texto. Hablado cada uno para su micrófono. (Street, 2006: 22)

Otra de las primeras experiencias narrativas ficcionales en la radiodifusión data del año 1923, fecha en la cual desde una estación norteamericana, la estación *WLW* de Cincinnati, se incluyó en su programación ciertos espacios, llevados a cabo por miembros de la Shuster-Martin School, donde el diálogo, la ficción y la narración daban origen a un producto que no tardó en denominarse “radioteatro” (Barea, 1988a: 9)

Sin dejarnos atrás, dentro de estas fechas que marcaron el inicio de la dramatización radiofónica, la representación, llevada a cabo un año después, en enero de 1924, por la *BBC*, con el estreno de “Comedy of Danger”, de Richar Hughes.

A pesar de estos acontecimientos predecesores, respecto a las primeras tentativas de teatro radiofónico, Kolin Hager es considerado por muchos autores como el padre de radioteatro. Ya que bajo su cargo corrió la dirección de *Radio WGY*, perteneciente a General Electric, la cual a partir de septiembre de 1922, ofreció breves obras dramáticas por sus ondas. Todas las semanas la compañía de teatro de “The Masque” ofrecía unas piezas dramatizadas

reducidas, de menos de 15 minutos de duración, en un espacio titulado “WGY Players”, bajo la dirección de Edward H Smith. La primera pieza presentada fue un acto, el segundo, de la obra “The Wolf”, de Eugene Walter. Algo realmente significativo de este espacio radiofónico fue el hecho de que dicho espacio contaba con la presencia de un especialista en efectos sonoros, Frank Oliver.

Continuando con estos hechos destacados, el 18 de marzo de 1928 la *NBC* comienza la emisión de una serie de ficción, inspirada en una tira dibujada de Andy Gump, llamada Amos’N Andy (Barea, 1988a: 11) El 29 de noviembre de 1929, la *NBC* inició el serial “The Rise of the Goldbergs”, cuya duración se mantuvo hasta 1946, y que tres años más tarde sería llevada a la televisión. En el año 1930 la cadena norteamericana *NBC* ofrecía, de manera semanal, adaptaciones de dramas clásicos, en un espacio denominado “Radio Guid”. En 1933 las ondas estaban repletas de seriales de gran seguimiento: “The Rises the Goldberg’s”, “Little Orphan Annie”, “Skippy”, “Just Plain Bill”, “Myrt and Marga”, “Buck Rogers in the Year 2433”, “Clara Lun and Em”, etc (Barea, 1988a: 11). Uno de los mayores ejemplos, o por lo menos uno de los que más eco se ha abierto entre las ondas, dentro del esplendor del radioteatro, fue la retransmisión, en 1938, de la “Guerra de los mundos”. Emitida por la frecuencia de la *CBS*, en un espacio semanal de la programación destinado al radioteatro, esta obra utilizó a la propia radio como escenario de su drama. Algunos autores consideran los años treinta como la Edad de Oro del teatro radiofónico en Norteamérica, periodo en el cual la radio estaba presente en 12 millones de hogares, fraguando un nuevo poder social. El éxito de estos seriales afectó a la publicidad, quien estaba presente a través de los patrocinios, lo que se traduce como mayores posibilidades para este medio.

“La B.B.C., de Londres, ha estrenado una obra radiofónica de John Watt y Gordon Mac Connel titulada “Rich Girl-Poor Girl. Basada en el asunto de “Oppenheim”, que es una novela de Phillips, la obra de referencia ha logrado éxito satisfactorio, no sólo por lo adecuado de su trama, sino también por el acierto con que se la preparó y condujo ante el micrófono [...] Ochenta y dos horas de ensayo y varias semanas de trabajo preliminar exigió la radiación de “Rich Girl- Poor Girl [...] Doce actores, y entre éstos la reputada intérprete señorita Phillys Neilosn Terry, un coro, la orquesta sinfónica de la B.B.C. y otra orquesta de jazz hubieron de participar en la interpretación, que se hizo utilizando dos

estudios transmisores.” MIRANDA NIETO, Froilán (1931): “Acción audible”, en *Ondas*, núm. 299, pp. 25.

Destacamos la opinión de algunos autores que mantienen que el teatro radiofónico no se consolidó como tal hasta después del nacimiento del cine sonoro, en octubre de 1927. Hecho que se vio condicionado por los propios avances técnicos, que ya hemos tratado, en especial por los progresos de la tecnología electrónica, los cuales permitieron el nacimiento del cine sonoro, a la par que favorecieron la calidad de la técnica radiofónica.

“La radiotelefonía, no obstante la opinión de algún superhombre que se juzgaría de menos categoría intelectual si llegara a ser radioyente, es hoy una de las distracciones predilectas de los artistas. No solamente en los teatros, donde en los cuartos de los actores abundan los aparatos, de galena o de lámpara, según la categoría de la nómina, sino también en los artistas de la pantalla abunda la afición a la radiotelefonía.

El micrófono es hoy el propagandista más formidable de la cultura. Su voz amplia recorre el espacio, y todos los que desean percibir las emociones estéticas de la música o de la palabra, por medio de conferencias, cursos de idiomas, teatro radiofónico y cuanto de interés se habla en el estudio de una emisora, tiene fervorosamente que reconocer la importancia de esta moderna aplicación de la ciencia radioeléctrica [...] La radiotelefonía, cuya importancia es actualmente reconocida en todos los países, realiza día por día una labor que merece ser considerada como el medio más eficaz de cuantos se han empleado para proporcionar al pueblo las emociones de la música y de la palabra...” (1930): “Artistas de la pantalla”, en *Ondas*, núm. 251, pp. 24.

Volviendo a nuestro objeto de estudio, los contenidos dramatizados en la radiodifusión española, debemos señalar que el teatro se va abriendo paso entre los contenidos de las parrillas de programación. Y no solamente el teatro, como género, sino un gran número de piezas literarias que pueden representarse o interpretarse. Piezas donde la acción y el drama están presentes:

“Uno de los aspectos de las emisiones barcelonesas que más interesa al público es el radioteatro. Nuestra emisora de Barcelona cuenta con un elenco de actores y actrices que, bajo la dirección del ilustre literato don Miguel Nieto, pone “en escena” –valga la frase- cada semana una obra de nuestro teatro dramático. En cuanto a la interpretación y reproducción por radio del radioteatro, reproducimos a continuación un comentario debido al eminente actor catalán Enrique Borrás, radioescucha entusiasta de nuestras emisiones:

«Señorita Rosa Cotó y Sr. D. Ramón R. Colominas: Acabo de oírles en “Trabajos literarios” un hermoso diálogo; y encantado de lo bien dicho y de la emoción que han puesto en su trabajo, me honro en enviarles mi más cordial felicitación. Su admirador “de debó”, Enrique Borrás. 16 de mayo 30, Barcelona» (1930): “Unión radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora” en Ondas, número especial, pp. 21-24.

Una acción, la de representar e interpretar que conlleva varias consideraciones en torno a la estética y a la narración radiofónica. Llevar, a través de los oídos, una acción escrita a la propia movilidad del drama requiere de un conocimiento previo del lenguaje con el que se va a realizar dicha acción. Un lenguaje, en este caso, durante los primeros siete años de la radiodifusión española, virgen, que ha de analizarse, que ha de descubrirse, con el único fin de explotar las posibilidades expresivas del sonido radiado. Es por ello, por lo que elevamos las dramatizaciones a una categoría de análisis, donde estudiar los obstáculos y los avances con los que se toparon estas representaciones, con el fin de configurar un mapa con el cual vislumbrar el desarrollo de un lenguaje, la evolución y constitución de una narrativa propia para un medio que no hizo más que dar sus primeros pasos.

“La radiotelefonía ha planteado un problema estético cuya solución preocupa en la hora actual [...] El arte es uno en esencia y uno en finalidad; pero es vario en cuanto a los elementos que especula y en cuanto a sus maneras de lograr esa única finalidad.

De equiparar los valores estéticos del teatro y el cinema nació el error que se opone al libre avance de este último. De confundir sus sendas trayectorias, que, siendo distintas, conducen a una misma finalidad,

resultó que el cine se estacionara y hasta retrocediera [...] Experiencias y análisis posteriores llegaron a establecer conclusiones definitivas; y así, hoy, cine y teatro, por más semejanzas aparential que ofrezcan al juicio del vulgo, son categorías artísticas diferentes. La radiofonía genera un problema que está en vías de solución y que representa ya los mismos peligros que en su hora el cinema.

*“Teatro del silencio”, denominase impropriamente al cine; “Teatro radiado”, denominase impropriamente al arte nuevo nacido de la radio. Tan impropias denominaciones conducen a equívocos de cuya peligrosidad no se hablará nunca lo bastante. Que con ellas se tiende a relacionar y, lo que es peor, a mantener fundidas, modalidades cuya nueva transcendencia estética depende de su autonomía y su desvinculación. “Teatro del silencio” es, en buen romance, teatro mudo, sin palabras, teatro incompleto... “Teatro radiado”, es, asimismo, teatro ciego, sin plástica; teatro incompleto [...] Tiende la radio a tocar fibras vírgenes de nuestra sensibilidad. La emoción que nos produzca el nuevo arte que ella engendra, no será como la emoción que nos brindan el teatro y el cine y sí muy otro [...] la acción y la pasión transmitidos a nuestra conciencia por la vía auditiva tendrá necesariamente que motivar deleites estéticos de un tipismo inigualado. Así que la radiotelefonía propicia el desarrollo de un arte nuevo que implica el estudio y aplicación de nuevos procedimientos, que exige nuevas normas y técnica propia. El arte de captarlo todo con los oídos es el que genera y cultiva la radio. Como la música quiere llegar a nosotros, pero trayendo percepciones más completas de lo bello objetivo con relación a nuestro yo. Pretende que la palabra adquiera su máximo calor expresivo y que los hechos trasunten en sonidos y ruidos. Sin más que estos nobles propósitos, la radiotelefonía, como arte nuevo, tiene ya una razón de ser. ROBOT (1930): “¿Teatro radiado?... ¿Nuevo arte?”, en *Ondas*, núm. 283, pp. 8.*

No cabe duda que uno de los primeros pasos que encaminó a los profesionales de este nuevo medio a analizar y estudiar las posibilidades expresivas y narrativas de la radio, fue el que se llevó a cabo tras producirse el “choque” entre el mundo musical y el literario. Como

ya hemos comentado, el inicio de la programación radiofónica estaba, casi en su totalidad, conformada por los géneros musicales. Las selecciones de óperas y zarzuelas fueron un contenido muy demandado.

“Muchas de las virtudes de la radio está aún inéditas. Hay que ir descubriéndola poco a poco, como los matices del alma de una mujer que frecuentamos a diario. Todos los inventos tienen una moral, que puede hacer cambiar la línea y el color de la vida. La radio viene a rectificar la fisonomía de ciertas profesiones de orden artístico. El intérprete de arte, por ejemplo al inscribirse en las falanges Radiotelefónicas, ingresa en un magisterio de disciplina estética.” DÍEZ FERNÁNDEZ, J. (1925): “Narcisismo artístico”, núm. 17, pp. 8.

La ópera puede ser definida como una obra teatral cuyo texto se canta, total o parcialmente, con acompañamiento de orquesta, según la definición del Diccionario de la Real Academia Española. Es decir, es la combinación de música y de acción dramática, al igual que la zarzuela, también denominada ópera cómica francesa, singspiel alemán, opereta vienesa o la comedia musical anglosajona. Por ello, podemos encontrar en estos géneros musicales el preludio de un teatro radiofónico, la muestra por las ondas de un drama, donde la palabra y la música son los elementos protagonistas del discurso. Géneros musicales que constituían la casi totalidad de los contenidos de la programación de los primeros años de radiodifusión en España. Lo que podría traducirse como el comienzo de la representación sonora de un drama, el comienzo de un proceso perceptivo en una audiencia con una cultura más visual que sonora. Pero una audiencia que se dejaba llevar por las evocaciones, mediante las letras y las melodías de estas óperas y zarzuelas. Aclarar que uno de los grandes obstáculos surgido en torno a las retransmisiones desde los teatros fue el acontecido en torno a las representaciones y funciones de óperas y zarzuelas, como fue el caso del Teatro Real de Madrid. Tema que trataremos con mayor profundidad, ya que condicionó la experimentación en torno a las posibles alternativas a las retransmisiones de óperas.

Si hasta el momento se ha tratado la presencia de una parte de la literatura en la programación, como elemento desencadenante de una búsqueda y perfeccionamiento de un nuevo lenguaje, con la presencia del propio drama en las ondas, a través de las clásicas

representaciones teatrales, intentaremos adentrarnos en los verdaderos obstáculos que se les planteaban a los “radiofonistas” del momento.

Antes de nada, debemos realizar una breve referencia al género dramático más radiado al comienzo de la radiodifusión, a los monólogos. Hecho que deja vislumbrar el peso que desde un principio tiene la palabra en las emisiones de radio. Desde un punto de vista técnico, estas radiaciones no suponían ninguna gran complejidad, ya que la única fuente emisora, el actor, permanecía inmóvil frente al micrófono. La carga expresiva recaía de manera directa en la actuación del intérprete.

El primer género dramático difundido por la radio, correspondió a un fragmento de “La vida es sueño”, de Calderón de la Barca, emitido por *Radio Ibérica*, el 1 de julio de 1924. Interpretado por le primer actor de la emisora Miguel Muñoz.

Desde un punto de vista radiofónico, la complejidad que encierra un monólogo se centra en la atención, en aquel entonces, de una voz, la del actor. Es en este género donde el actor o la actriz debían mostrar su valía, sobre todo al poseer sólo un elemento, la palabra, como reclamo de atención.

Entre los actores más destacados de *Radio Ibérica* podemos citar al señor Montenegro, que empezó sus actuaciones ante el micrófono casi nada más iniciarse las emisiones de la anteriormente citada estación. Y lo hizo con un monólogo de Pablo Parellada, titulado “Recepción académica”.

Otra fecha destacada, el 20 de octubre de 1924, fue el día en el que se llevó a cabo la primera retransmisión de una obra de teatro, desde le teatro Fontalba. Día del estreno de la comedia de Jacinto Benavente “La virtud sospechosa”, que se vio acompañada por los micrófono de *Radio Ibérica*, quienes también festejaban la inauguración de mencionado teatro con la radiación del primer acto de la representación.

A lo largo de la programación de estos primeros seis años de la radiodifusión española encontramos programas especiales, dedicados a diversas comunidades autónomas de nuestro país. Como por ejemplo el emitido por *Unión Radio Madrid*, el miércoles 14 de julio de 1926, “Programa dedicado a Galicia y Asturias”, donde se representaron fragmentos de obras

teatrales relacionadas con ambas geografías. La presencia de estas representaciones teatrales constituyó una alternativa lúdica-cultural asequible a una gran parte de la sociedad española de entonces. Una ociosa distracción que abría un camino hacia el enriquecimiento y que permitía una apertura en el aislamiento geográfico de la España de los veinte.

Es por ello, que hemos desarrollado cuatro categorías dentro de este apartado, a través de las cuales veremos cómo el denominado “teatro radiofónico” ha ido evolucionando, cómo de ser un elemento ajeno al medio, que se llevaba a la radio a través de las conexiones con los teatros, desde donde se emitía la representación, pasó a convertirse en un producto realizado en la propia estación emisora. Y dentro de este proceso, cómo se pasó de las representaciones literales de las obras en el propio estudio, sin amoldar el texto teatral a las nuevas características de un medio, a recoger una obra y adaptarla al medio. Una evolución que se concluiría con una última fase, donde la implicación de la obra con las peculiaridades de la radio es máxima, momento en el cual surgen las creaciones radiofónicas.

4.3.3.a.- Las retransmisiones

Empezamos por lo tanto por la primera aproximación del drama, en su máxima representación, a la radio. Hecho que se dio con las retransmisiones de obras desde los teatros al estudio, desde donde eran difundidas por las ondas. Fue muy habitual, en gran parte de las estaciones, incorporar entre sus contenidos retransmisiones de óperas y conciertos realizados desde los teatros más importantes de las capitales. Destacamos, como hecho relevante, la primera retransmisión de una ópera íntegra, acontecimiento que tuvo lugar como conmemoración a la inauguración del gran teatro del Liceo. A través de las ondas de EAJ 1 *Radio Barcelona*, se representó la ópera de Bizet “Carmen”, con la que por primera vez se radió al público barcelonés la actuación del eminente divo Fleta y Giuseppina Zinetti y los artistas Matilde Revenga, Víctor Damián y Giuseppe Brillip. Fue una actuación que tuvo lugar el jueves 5 de noviembre del año 1925.

Los avances técnicos, que poco a poco iban surgiendo en el campo de la radiotelefonía, permitieron la conexión mediante hilos, entre dos estaciones o centro emisores.

Hecho que supuso una enorme contribución a la variedad y amplitud de contenidos difundidos por la radio, así como a la cercanía e inmediatez de la misma.

Volviendo al tema que nos atañe, las retransmisiones desde teatros o salas de concierto fue un recurso muy utilizado por los directores de la estación para dar expectación a sus programas. Una de las retransmisiones más frecuentes a lo largo de estos primeros seis años de radiodifusión en España fue la que, en repetidas ocasiones, tuvo lugar entre la estación emisora *Radio Barcelona* y el Gran Teatro del Liceo de la ciudad condal. Un hecho que desde un punto de vista técnico supuso un gran esfuerzo, ya que las primeras obras con las que se pretendía instalar una línea por el centro urbano, quedaron interrumpidas. Y aunque éstas fueron reanudadas, el material técnico del que se disponía no era el adecuado, hecho que forzó la labor de los operarios técnicos quienes esperaban un cargamento procedente de Norteamérica, de amplificadores y micrófonos especiales para hacer posibles dichas retransmisiones⁴⁷.

La libertad inalámbrica en la recepción y escucha de las emisiones fue objeto de un pequeño conflicto entre dos empresarios teatrales. Un problema que, explícitamente en el caso catalán, se manifestó a través de la competencia existente entre los teatros Liceo y el Tívoli. En el primer de los casos, el señor Mestres, su más alto empresario concedió la licencia para efectuar, a través de las ondas de la estación *Radio Barcelona*, las retransmisiones de las óperas representadas en el mismo:

“La estación Radio Barcelona tiene conseguida del culto empresario del Liceo, señor Mestres, licencia para transmitir las óperas que en dicho teatro se cantan para lanzarlas por su antena y que las capten en sus receptores todos los radioescuchas. Con celo el señor Mestres, dando una buena prueba de gran comprensión, demostró su deseo de favorecer a los que no pueden o no quieren asistir al teatro, porque juzgaba que no perjudicaba su empresa, porque los que no quieren o no pueden asistir al teatro no fuesen al Liceo.” RADIONOY (1925): “Problema planteado en Barcelona”, en *T.S.H.*, núm. 78, pp. 23.

⁴⁷ (1925): “Un nuevo triunfo de radio Barcelona: la retransmisión de la ópera del Gran Teatro del Liceo” *Radio Barcelona*, núm. 22, pp. 9.

Ante esta acción novedosa, el empresario del teatro Tívoli, anunció la posibilidad de oír dichas retransmisiones, las efectuadas desde el Liceo, en su teatro, a través de la recepción de la emisión de *Radio Barcelona*, y tras pagar un bajo precio por la entrada en el Tívoli. Lo cual fue considerado por los allegados al Liceo como una competencia ilícita.

Con este acontecimiento se planteó la cuestión sobre el derecho de recibir las emisiones, ya que en cualquiera podía recoger las emisiones y compartir su escucha con sus amigos o parroquianos. Un conflicto ante el que el gobernador de la provincia, como solución eventual ante el problema, ordenó a *Radio Barcelona* a suspender las retransmisiones.

Pero no fue más que un obstáculo puntual que se superó, haciendo que estas retransmisiones desde los teatros u otros centros públicos fueran cobrando, poco a poco, más importancia.

“El Marqués de Fontalba propietario del teatro Fontalba de Madrid y de acuerdo con el empresario Tirso escudero, ha instalado en dicho teatro un micrófono en comunicación con el transmisor de la estación de Radio Ibérica.” (1924): “Ecos de la radiodifusión”, en *Radio Barcelona*, núm. 13, pp.17.

Este hecho supuso uno de los primeros pasos con los que se acercó el teatro a la radio, aunque fue un acontecimiento bastante debatido por la crítica del momento, llegando a encontrar dos posturas enfrentadas: mientras ciertos intelectuales de la época sostenían que un teatro *“exclusivamente audible, y por tanto invisible”* carecería de elementos que atrajesen al oyente, por la falta de los ricos y vistosos elementos visuales de las clásicas representaciones teatrales, otros defendían que esta supuesta carencia estaba condicionada por la propia índole sugestiva de las obras, así como por el buen trabajo de los actores o declamadores.

En una entrevista de Salvador Raurich realizada a una de las grandes actrices del momento, Sibila Thorndike, y publicada en el año 1925, se defiende el beneficio que la radiodifusión y el teatro pueden proporcionarse mutuamente:

“...el drama tiene en la radiodifusión no solamente un medio nuevo y valiosos de expresión, sino que ambos factores –drama e intérpretes-

podrán derivar de la radiofonía beneficios reales y duraderos [...] yo creo que el drama agradará enormemente por el hecho de restaurar en nosotros el hecho de saber escuchar” RAURICH, SALVADOR (1925) “La radiodifusión dramática”, en *Ondas*, núm. 7, pp. 7.

En ella se cuestiona el prejuicio que señalaba que la ausencia de visualidad repercutía en el propio interés despertado por la obra. Frente a lo cual, la actriz entrevistada, respondía haciendo referencia a la propia imaginación del oyente, como elemento constitutivo del lenguaje radiofónico, y a la propia evocación de una imagen sonora a través, en este caso, del buen uso de la declamación de los actores:

“Seguramente no es la menos importantes de las posibilidades de la TSH (Telefonía Sin Hilos) el hecho de que no obscurece la facultad imaginativa del público, sino que, por el contrario, la excita, la vivifica y aún inspira.”

Antes de que se consolidara el teatro radiofónico como un género propio de este medio, ya se hace mención a la imaginación y a las imágenes sonoras despertadas en el oyente.

En otro artículo, publicado en la revista *Radiosola*, se hace hincapié sobre las ventajas que esa carencia visual, esa ausencia escenográfica, podían llegar a aportar al drama:

“El radiodrama tiene la facultad de presentar o sugerir sutilmente la acción sin necesidad de apelar a la percepción visual. Mientras haya un oído que perciba y una imaginación que cree el radiodrama ni encontrará dificultades escénicas ni tropezará, sino con muy poco obstáculos por lo que respeta a la acción.” RICE, MARTÍN P. (1924): “El radiodrama”, *Radiosola*, núm.7, pp. 7 y 8.

Nuevamente la apelación a la capacidad imaginativa del teatro radiofónico, marca una de las características esenciales de este medio, un factor que configura las posibilidades narrativas radiofónicas, abriendo nuevas posibilidades expresivas, hasta el momento exclusivas de la literatura impresa:

*“El mismo hecho de que no exige el concurso de la vista lo hace apelar de manera más íntima a las más exquisitas percepciones de la mente.”*RICE, MARTÍN P. (1924): “El radiodrama”, en *Radiosola*, núm.7, pp. 8.

Con el transcurso de las retransmisiones de obras literarias, se fue haciendo más evidente la necesidad de crear un nuevo lenguaje apropiado para comunicar la emoción, característica de estos trabajos literarios, por las ondas. El sentir, y por lo tanto el ver y recrear una imagen sonora en la mente del radioescucha, fue una cuestión que va tomando mayor importancia:

“Para que nos interese y nos conmueva el sinhilismo es preciso que “sintamos” el ambiente escénico que en el teatro completa la palabra y ayuda al gesto en el arte.” ORTEGA, RAFAEL DE (1925): “Literatura para radiar”, en *TSH*, núm. 76, pp. 20.

La carencia de escenografía eliminaba del discurso literario un componente esencial que matizaba las palabras que se conformaba con la interpretación de los actores. Con esta carencia escenográfica se creó un vacío en el discurso, que, en ocasiones, constituyó un obstáculo al correcto y pleno entendimiento de la obra. Momento crucial para el desarrollo del lenguaje radiofónico ya que supone uno de los grandes replanteamientos de la narrativa en este medio:

“Sainetes preciosos de los hermanos Quintero, al ser radiados, pierden considerablemente. Falta la actitud garbosa del galán y los pícaros ojillos de la “mosquita” con su flor en el moño. No se ven los tiestos, ni el agua del surtidor, ni el cielo intensamente azul de Andalucía. Falta la escenografía, falta el ambiente.” ORTEGA, RAFAEL DE (1925): “Literatura para radiar”, en *TSH*, núm. 76, pp. 20.

Se debía encontrar y desarrollar un modo de expresión que, al igual que la escenografía, respaldase y diera significado al texto literario que iba a ser radiado. Podemos afirmar que esto supone el inicio del camino que nos ha llevado a plantearnos el concepto de la imagen sonora.

Otro de los conflictos o polémicas que se generó en torno al asunto de las retransmisiones fue el acaecido con la Sociedad de Autores y Empresarios, en torno al derecho de emisión de obras, tanto de ámbito musical, como ciertas óperas, como literario. Una oposición iniciada a poco de iniciarse la radiodifusión en España. Algunos críticos, empresarios y artistas acusaban a la radio como uno de los principales causantes de la crisis que el teatro español, atravesaba en esos momentos:

“Por si fuese poca la aguda crisis que viene padeciendo el teatro desde hace algunos años, ya está dada fe de verla en la actual temporada, un enemigo más de aquel: el nuevo elemento que viene a restar público a los espectáculos y de una manera excepcional en los nocturnos, la radiotelefonía.” (1924): “El teatro y la radiotelefonía”, en *Radio Barcelona*, núm. 16, pp. 3.

La situación teatral del momento no contaba con un elevado respaldo presencial en las butacas de los teatros, lo cual suscitó la desconfianza hacia los propósitos radiodifusores de las obras allí representadas. Un gran número de empresarios y autores comienza a dar la espalda a la iniciativa de las retransmisiones, al considerarlas una de las causas claves de la decadencia que vivía el teatro, llegando a prohibir estas retransmisiones:

“Entre los acuerdos adoptados por la Sociedad de Autores en su última reunión... se acordó por unanimidad prohibir en absoluto, desde la fecha inmediata, la ejecución de zarzuelas, óperas, bailes, canciones, comedias y toda producción de autores españoles y extranjeros representados por la Sociedad a las compañías y empresas de emisión radiotelefónica, lo mismo que la instalación de micrófonos en los escenarios en tanto dichas empresas no paguen los derechos de propiedad que la Sociedad determine.” (1925): “Autores y empresarios en favor del progreso y de la cultura popular”, en *Radio Barcelona*, núm. 25, pp. 10.

La mayor crítica, ante el posicionamiento de la Sociedad de Autores y Empresarios, efectuada por los defensores de la radiotelefonía, proclamaba la labor de popularización cultural que se podría llevar a cabo con la radio. La mayor parte de estos defensores de la radiodifusión,

como medio de propagación cultural, opinaban que el problema de esta decadencia de la literatura dramática se basaba en dos hechos. El primero, en la incompetencia los propios responsables de los espectáculos de arte, quienes no ofrecían un espectáculo que agradase a la gran mayoría, que permanecía indiferente:

“No, no es en la obra bienhechora de la radiodifusión donde deben buscarse las causas de la crisis teatral presente, sino en los mismo directores del espectáculo: en los empresarios, en los autores y en los cómicos. Estos tres elementos necesitan completa renovación en sus respectivas ideologías. Los teatros permanecerán vacíos mientras unos y otros piensen más en el dinero que en el arte.” VARGAS, NILO (1927): “El teatro y la radio”, en *Ondas*, núm. 92, pp. 23.

Y el segundo, basado en el propio público que acudía a las representaciones en los teatros. Un sector social minoritario, poseedor de caudal monetario que le posibilitaba acudir con frecuencia a las representaciones teatrales, e instruido. Los defensores de las retransmisiones dramáticas por radio no veían en la clase media y baja, fragmento social mayoritario, un obstáculo que impidiese y perjudicase las representaciones teatrales, ya que se trataba de un sector social que no podía permitirse el lujo de asistir a una representación. Curiosamente este sector de la sociedad constituía el público masivo de las emisiones radiofónicas de aquel entonces, puesto que la clase alta, audiencia potencial también de la radio, sí podía permitirse asistir a las representaciones y pagar el precio de la butaca en tales espectáculos:

“...individuos en formación, infantiles, aquellos que recurren a los fragmentos musicales o literarios como iniciación para saborear después el conjunto de la obra, que escuchan atentamente una conferencia divulgadora como elemento de instrucción, complementario de la escuela, aquéllos que persiguen la noticia y la anécdota para saciar su curiosidad; o también individuos que a falta de dinero se entretienen con la radiotelefonía por o encontrar distracción más barata para pasar la velada con comodidad y economía”

Hay que aclarar que no todos los miembros pertenecientes a la Sociedad de Autores veían en la radiodifusión una amenaza. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en las

declaraciones del actor Montenegro, quien, como muchos, defiende la labor propulsora de la radiodifusión:

“En contra de la Sociedad de Autores, a la que me honro pertenecer, creo que no sólo no perjudica al teatro, sino que es el mejor anuncio y la propaganda mejor que se ha podido encontrar, pues el público, interesado por lo que ha oído, desea el complemento del vestuario, la escena, y acude al teatro. Esto es, no sólo indudable, sino probado.” DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: Hablando con el actor Montenegro”, en *TSH*, núm. 83, pp. 21.

Los defensores de este nuevo invento no se cansaron de difundir una opinión esperanzadora sobre la radio, ajena a la crisis que en el aquel entonces sufría el teatro. Un problema que encontraba sus porqués en las circunstancias sociales de una población, y en las propias características del teatro en ese momento:

“Ciñéndonos tan solo a Madrid, hay que señalar la tremenda carestía de la vida; la paralización, por consiguiente, de la industria y el comercio; los impuestos abusivos que gravan el espectáculo; el excesivo número de teatros, que no corresponde a la población fija y flotante; la producción escénica, de sobra prolífica y uniforme, resintiéndose de esta uniformidad la mayoría de los coliseos, cultivadores de un mismo género. Y si a lo anunciado se agrega lo cuantioso del alquiler del local, los gastos tremendos de nóminas y las mil y una socaliñas inherentes al negocio, se comprende que éste sea, cuando no ruinoso, mezquino y difícil.” LARRUBIERA, ALEJANDRO (1925): “Mi cuarto a espadas”, en *TSH*, núm. 48, pp. 1 y 2.

La discordia entre los retractores y defensores del medio son continuas, llegándose a enturbiar el punto inicial del tema debatido⁴⁸. Numerosas personalidades próximas al arte teatral intentaron exponer sus opiniones, a favor de las retransmisiones radiotelefónicas, debatiendo el error cometido al sostener que las emisiones repercutían en el número de

⁴⁸ MOLINA, ROBERTO (1927): “El pensamiento insumiso: ¿son radiables ciertos géneros literarios?”, en *Ondas*, núm. 102, pp. 6.

asistentes a las representaciones. El popular crítico teatral “Max”, don Emilio Tintorer contrastó la situación del teatro en España frente a la situación del mismo en otros países europeos. Afirmó que los habitantes de Madrid y Barcelona, ciudades con un elevado número de teatros abiertos, eran unos de los que más acudían al teatro, a pesar de los largos intermedios y de la tarde finalización del espectáculo⁴⁹. Comparación que rebatía el discurso de la Sociedad de Autores y Empresarios.

Pero éste no fue un problema exclusivo de nuestro país, también estuvo presente en otros lugares de Europa. Un ejemplo de ello lo encontramos en el artículo del publicista francés P. Hemardinquer, publicado en la revista *La Nature*, especializada en ciencias y en sus aplicaciones al arte y la industria. En él se recoge un estudio alemán sobre los posibles servicios que podía prestar la TSH a los autores⁵⁰. Para empezar, en mencionado artículo, se comenzó realzando la popularidad que la emisión de una obra podía llegar a otorgar a la misma y a su autor, aumentando así el valor mercantil de ambos. Esta característica unida al hecho de que el radioescucha no necesitaba poner una atención total sobre los elementos radiados para que llegaran a él, y que dentro de las variadas programaciones la escucha de fragmentos de obras literarias, poéticas o musicales, podían despertar el interés por la escucha, lectura o visión total de la obra, convertía a la radiodifusión en un medio ideal de propaganda. Por otro lado sostuvo que la vulgarización de las obras por radiotelefonía era una de las mejores maneras con las que hacer penetrar la cultura en las clases inferiores, sobre todo, en aquellas que residían a las afueras de las ciudades, donde la posibilidad de acudir al teatro, o de encontrar una biblioteca, estaba muy limitada. Opiniones, las expuestas, muy compartidas por los intelectuales españoles de la época que defendían a la radiotelefonía. Así, podemos citar las palabras de un habitual conferenciante de *Radio Ibérica*, Lázaro Somoza Silva, con las que recalca el hecho de que la radio favorecía la popularidad de los autores que se prestan a sus micrófonos:

“Al día siguiente de una conferencia mía he podido notar los resultados de ella. El sereno, el camarero, el barbero, el limpiabotas, los tertulianos del café, los amigos, la portera, me han felicitado o me han censurado, según el tema y el gusto de cada uno, pero todos oyeron mis palabras, cosa que no siempre se puede decir de los artículos publicados en los diarios y

⁴⁹ RAURICH, SALVADOR (1925): “Radiotelefonía y arte”, en *Radio Barcelona*, núm.34, pp. 10.

⁵⁰ HEMARDINQUER, P. (1925): “L radiotelefonía y la propiedad intelectual”, en *TSH*, núm. 41, pp. 4 y 5.

revistas.” SOMOZA SILVA, LÁZARO (1925): “Los escritores y la radio”, en *TSH*, núm. 46, pp. 1.

El altísimo número de artículos publicados en revistas especializadas en torno a este conflicto nos muestran la relevancia y crispación alcanzada con el tema de las retransmisiones dramáticas desde los teatros. En especial debemos mencionar el caso del Teatro Real, que veía en las retransmisiones un retraimiento del auditorio directo, es decir, una bajada de beneficios. Un argumento muy compartido por la mayoría, si no la totalidad, de los empresarios teatrales. Una opinión que, por otra parte, fue muy criticada por las estaciones emisoras, especialmente por *Radio Ibérica*, quien más se beneficiaba de ese servicio de retransmisiones:

“...encontramos absurdo que en un teatro del Estado y subvencionado por el estado para difundir la cultura musical se prohíba la retransmisión radiotelefónica de las obras...” (1924): “Las retransmisiones del Real”, en *TSH*, núm. 21, pp. 4.

En el caso de las emisoras madrileñas, las estaciones no pudieron hacer frente a las exigencias del empresario que llevaba el Real, el señor D. Escole Casali, (1500 pesetas por acto y 4000 por función), ya que no poseían los ingresos suficientes con los que hacer frente a tales cantidades. Petición a que no podía llegar a asumir ninguna emisora ya que la mayor fuente de ingresos era la publicidad, la cual estaba menguada por las acciones de la competencia y por las propias restricciones que imponía el reglamento de radiodifusión. Un reglamento que solamente autorizaba la transmisión de cinco minutos de anuncios cada hora, lo que en palabras suponía unas cuatrocientas por noche. Siendo el ingreso diario publicitario de unas novecientas pesetas faltaban tres mil cien para poder pagar una retransmisión⁵¹.

Debemos aclarar que esta oposición entre las estaciones de radiodifusión y la Sociedad de Autores y Empresarios, provocó un detrimento en la calidad de la programación. La falta de iniciativa de los directores artísticos, responsables de los contenidos emitidos, se topaba con muchos obstáculos difíciles de superar. Ejemplo que podemos encontrar en el suceso acontecido en el año 1924, cuando *Radio Ibérica* solicitó los permisos oportunos para realizar

⁵¹ (1924): “El pleito de las retransmisiones del Real”, en *TSH*, núm. 29, pp. 5.

unas pruebas preparatorias para la correcta instalación de los micrófonos en el teatro Real. Pese a que el Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes les autorizó tal petición, la instalación de los micrófonos fue obstaculizada, impidiendo cualquier ensayo y provocando que la retransmisión se efectuara finalmente tras colocar un micrófono en el pavimento de un pasillo.

El malestar que generó la decisión de este empresario agitó a numerosos radioescuchas, que hicieron patente su pesar a través de una recogida de firmas, promovidas por la revista *TSH*⁵² y por *Radio Ibérica*. La pretensión de esta iniciativa era elevar una instancia al subsecretario del Centro Gubernamental solicitándole que decretase unas disposiciones que reanudasen las retransmisiones desde el Real⁵³. Instancia que finalmente no recibió contestación alguna.

Por su parte, la Sociedad de Autores convino a llegar a una serie de acuerdos entre los cuales se establecían bastantes restricciones, como limitar las transmisiones a un horario que no entrase en competencia con las funciones en directo, o solicitar los permisos con anticipación, una vez concedidos los cuales se debería abonar una elevadísima cuantía económica en concepto exclusivo de derechos de autor:

“No se podrá radiar ninguna obra de teatro completa durante las horas comprendidas entre las cinco y media de la tarde y las doce de la noche, es decir, a las horas que únicamente era factible.

Por cada radiodifusión de un acto o cuadro habrá de pagarse el doble del precio de que pagaría el teatro de mayor tarifa, y 30 pesetas diarias por el archivo de música.

La radiación de un acto o de un cuadro se abonará como si se tratara de la obra completa.

Los permisos para radicar obras se pedirán con una semana de anticipación, depositando una fianza, y en ningún modo ni a ninguna hora podrán radiarse los domingos y días festivos, y nunca más de una vez.”

(1925): “Sigue la campaña de la Sociedad de Autores”, en *TSH*, núm. 81, pp. 20.

⁵² Recordar que *TSH* era la publicación oficial de *Radio Ibérica*.

⁵³ (1924): “Más sobre el pleito de las retransmisiones del Real”, en *TSH*, núm. 30, pp. 20.

Restricciones, que sin duda desamparaban descaradamente cualquier actividad radiodifusora.

Otra de las soluciones propuestas, en varias ocasiones, a este problema, tras un largo periodo de conflicto, y respaldada por ciertos aficionados y defensores de las retransmisiones, fue la iniciativa en la que los propios radioescuchas, a través de sus contribuciones, costearan parte de esos contenidos que estaban suscitando tanto conflicto⁵⁴. En el caso de España, donde existía una cuota por licencia de posesión de una estación receptora (5 pesetas para los particulares y de 50 para los cafés, bares, hoteles, etc.) se podría haber pagado el precio por retransmisión solicitado desde el Real. En aquellos momentos el número de radioyentes rondaba los 500000 individuos, aunque la cifra de licencias concedidas (10000 licencias en el año 1924) era mucho más baja, ya que muchos españoles poseían estaciones receptoras de forma clandestina. Algunos defensores del medio opinaban que invirtiendo unos 25 céntimos por cada licencia concedida, se podría obtener la cantidad suficiente para satisfacer las peticiones del señor D. Escole Casali. Pero esta solución constituía un esfuerzo injusto por parte de aquellos que tenían sus licencias en regla, quienes no tenían por qué costear las retransmisiones de todos⁵⁵.

Otra de las salidas propuestas a este conflicto fue la realizada por *Radio Ibérica*, que solicitó una suscripción voluntaria entre los radioescuchas, tanto cualquier partidario como todos aquellos que disfrutaran de las audiciones del Real. Propuesta muy criticada por una mayoría al calificarla “cándida”, y al no ver en ella más que una forma de quedar bien con los radioescuchas⁵⁶.

También se barajó la posibilidad de que el comercio y la industria se hicieran cargo del supuesto coste por retransmisión. Bajo esta propuesta se argumentaba que con las emisiones del Real el comercio y la industria de radio obtendrían unos beneficios extraordinarios, ya que serían muchos los radioescuchas que, animados, mejorarían sus equipos receptores con la adquisición de nuevos componentes. Y, a la par, muchos individuos se verían motivados a

⁵⁴ VARGAS, NILO (1927) “La composición de los programas”, en *Ondas*, núm. 114 pp. 2.

⁵⁵ MARTÍNEZ, J. (1924): “El Real y la radio”, en *Radio*, núm. 8.

⁵⁶ MARTÍNEZ, J. (1924): “Más sobre el asunto del Real”, en *Radio*, núm. 9.

comprar un aparato receptor. Con este supuesto aumento de los beneficios se pagaría el coste de las retransmisiones⁵⁷. Una propuesta que no llegó a cuajar.

Un caso contrario al del Real fue el del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, quien llegando a un acuerdo con *Radio Barcelona*, permitió la continuación de las retransmisiones. El empresario del Liceo, Juan Mestres, en oposición a muchos compañeros suyos, vio en el fenómeno de la radiodifusión un mecanismo propicio para acercar las obras del teatro al pueblo, y así obtener más beneficios:

“... con la colocación de micrófonos nada perderán los teatros, antes bien ganarán. Hoy la ópera del Liceo es conocida por todos, y toda no solamente la oyen sino que desean verla” (1925): “Un nuevo éxito y un ligero comentario”, en *Radio Barcelona*, núm. 66, pp. 3 y 4.

“... en los pisos inferiores ninguna diferencia había notado [...] tenía motivos para creer que los pisos altos la radiodifusión de las obras le habían producido beneficios” RURICH, SALVADOR (1926): “Las emisoras y la propiedad intelectual”, en *Ondas*, núm. 40, pp. 22.

Razón por la cual el empresario suscribió un contrato con *Radio Barcelona* con el que le otorgaba el permiso de retransmisión de la temporada de óperas desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

“Me interesa hacer constar que, a mi entender, las retransmisiones han de reportar un beneficio enorme para la cultura del pueblo. Creo, y ésta es mi opinión sincera, que con la Radio se cumple un precepto humano: el de la divulgación y fomento del Arte”. (1925): “El pleito de las retransmisiones: una opinión de calidad”, en *TSH*, núm. 49, pp. 5.

Opiniones que compartió con otros empresarios extranjeros, que no mantuvieron una actitud intransigente. Como en el caso de Londres, ocurrido con anterioridad, donde, de forma similar, no se permitió la retransmisión de las obras líricas desde los teatros, hasta que surgió un empresario que permitió dichas transmisiones, viendo incrementado el número de

⁵⁷ UN LECTOR (1925): “El problema del Real”, en *Radio*, núm. 11.

asistentes en su teatro. También se produjo un hecho parecido en Norteamérica, en donde un empresario también avistó los beneficios que la radiodifusión podía proporcionar a su teatro, al radiar fragmentos de un musical, antes de su estreno, acción que despertó la curiosidad de numerosos futuros espectadores.

Finalmente, y motivados, en cierta medida, por la actitud del empresario del Liceo, la Sociedad de Autores Españoles estableció una tarifa de derechos para las transmisiones, que fue aceptado por las estaciones radiodifusoras, ya que deseaban acabar con los pleitos y las luchas, y por las empresas teatrales, que finalmente veían en la radio un buen vehículo con el que hacer propaganda y una buena difusión a las obras que representaban.

Pero lo más significativo del obstáculo puesto por la Sociedad de Autores y Empresarios, desde un punto de vista técnico, fue el replanteamiento de montar unos estudios desde los cuales se representara un teatro invisible. Iniciativa propuesta en la *B.B.C.* inglesa. Podemos aventurarnos a decir que una de las primeras puestas en marcha de tal tentativa en España fue la retransmisión, de un fragmento de “La Favorita”⁵⁸ (el día 31 de marzo de 1925), desde la Sala Werner, con la que el Hotel Colón (emplazamiento de *Radio Barcelona*) tenía conexión. Una propuesta bien recibida por ciertos sectores intelectuales que veían, como muchos otros, a la radiodifusión como un medio idóneo para la instrucción y educación de los españoles.

Centrándonos en las retransmisiones podemos empezar señalando que durante los primeros años, sobre todo durante el 1924 y el 1926, fueron muy habituales las retransmisiones por línea microfónica desde los teatros y los lugares donde se realizan conciertos. Durante mediados del mes de noviembre y todo diciembre del año 1924 EAJ 1, *Radio Barcelona*, efectuó este tipo de retransmisiones. También la EAJ 13, *Radio Catalana*, de forma eventual realizó retransmisiones de obras teatrales y conciertos desde los teatros de la ciudad. Acción a la que se le sumó EAJ 11, *Radio Vizcaya*, con sus retransmisiones desde el teatro Tívoli (26-02-26) (05-03-26) (12-03-26) (19-03-26) (26-03-26) (16-04-26) (23-04-26) (30-04-26), el teatro Nuevo (04-03-26) (11-03-26) y desde el teatro Olympia (17-04-26) (24-04-26) (01-05-26).

⁵⁸ RAURICH, SALVADOR (1925) “El radio-teatro de la E.A.J.I.”, en *Radio Barcelona*, núm. 33, pp. 9 y 10.

A continuación, para profundizar en este aspecto, mostramos la relación de obras retransmitidas, durante 1924 y 1931, a través de las estaciones radiodifusoras activas en ese momento⁵⁹:

TÍTULO de la obra	“La virtud sospechosa” (primer acto) (comedia)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	-
DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Fontalba (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(20-10-24)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	función de gala en conmemoración del centenario de Camoes
AUTOR de la obra	-
REPARTO	-
DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Real (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(15-12-24)
HORARIO de emisión	22:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Te la debo Santa Rita” (entremés)
AUTOR de la obra	José Fernández del Villar
REPARTO	Charito, señorita Lahera; Lolita, señorita Liñán; Manolita, niña Sánchez; Manuel, señor Ballester; Paco, señor Cano; Manolito, niño Fernández; Un niño, niño Pérez.

⁵⁹ Para más información consultar Anexos.

DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro de la Princesa
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(19-06-27)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	función organizada por la Unión de Radioyentes con motivo del segundo aniversario de <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Las aviadoras” (revista en dos actos)
AUTOR de la obra	los señores Lucio y Serrano; y música de los maestros Alonso y Belda
REPARTO	-
DURACIÓN	90 minutos
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Chueca (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 5
FECHA de emisión	(18-09-27)
HORARIO de emisión	23 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“20.000 leguas de viaje submarino”
AUTOR de la obra	los señores Guillén, Carballeda y Berlam
REPARTO	-
DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Novedades (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(29-01-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Miguel Strogoff”
-------------------	-------------------

AUTOR de la obra	E. Gómez y Baeriam
REPARTO	
DURACIÓN	
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Novedades (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(18-03-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Obra inspirada en una novela de Julio Verne, con ilustraciones musicales de los maestros C. del Campo y E. Rosillo.

TÍTULO de la obra	“El retablo de Fray Luis de León”
AUTOR de la obra	Víctor Espinós, con música del maestro C. del Campo.
REPARTO	-
DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Bretón (Salamanca)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22 y EAJ 7
FECHA de emisión	(25-05-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Una función realizada con motivo de l IV Centenario de Fray Luis de León.

TÍTULO de la obra	“La copla andaluza” (comedia lírica de costumbres populares) (acto segundo y tercero)
AUTOR de la obra	Antonio Quintero y Pascual Guillén
REPARTO	-
DURACIÓN	60 minutos
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Pavón (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(13-01-29) (16-05-29)
HORARIO de emisión	23 horas
Otras observaciones	

TÍTULO de la obra	“El Alcalde de Zalamea” (drama)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca
REPARTO	Enrique Borrás (interpretó al protagonista), Eduardo Marquina y Gregorio Martínez Sierra
DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Calderón (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(25-02-30)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Acto celebrado en homenaje a Calderón de La Barca.

TÍTULO de la obra	Tercer acto de la comedia escrita expresamente en conmemoración del Centenario de la Milagrosa.
AUTOR de la obra	-
REPARTO	-
DURACIÓN	-
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro de la Zarzuela (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(05-05-30)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La hija de Juan Simón”, (segundo acto) (drama)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	-
DURACIÓN	60 minutos
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro de La Latina (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(22-06-30)
HORARIO de emisión	23:30 horas

Otras observaciones	Acompañado por el cuadro flamenco de José María Granada y Nemesio Sobrevila.
---------------------	--

TÍTULO de la obra	“La vida es sueño” (drama)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca
REPARTO	Compañía de Enrique Borrás.
DURACIÓN	105 minutos
TEATRO desde donde se retransmitió	Teatro Calderón (Madrid)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(12-10-30)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Acto celebrado en conmemoración a la Fiesta de la Raza.

“Como todos los años, se ha celebrado en Argentina y España la Fiesta de la Raza, en cuyos actos conmemorativos tomaron parte distinguidas personalidades del elemento oficial de muchos países americanos.

También Unión Radio ha contribuido a conmemorar el 12 de octubre con interesantes retransmisiones, que han logrado radiodifundir el sentimiento hispanoamericano entre argentinos y españoles.

En la tarde del domingo, don Hilario Crespo, ilustre personalidad, a la que tanto se debe que la Fiesta de la Raza haya alcanzado este gran exponente de unión hispanoamericana, pronunció ante nuestro micrófono una interesante conferencia [...] Después de la conferencia del señor Crespo, Unión Radio retransmitió desde el teatro Calderón la función dedicada a la Fiesta de la Raza, poniendo en escena la obra inmortal “La vida es sueño”, de Calderón de la Barca.

La sala de este magnífico teatro ofrecía el aspecto de las grandes solemnidades. Público entusiasta que rindió a la fiesta el homenaje de su admiración.

Enrique Borrás, el ilustre trágico, transmitió toda la gama emocional de esa gran figura calderoniana que ha quedado en al escena española como recuerdo vivo del genial dramaturgo.

Los demás intérpretes colaboraron con el acierto acostumbrado [...] El ilustre escritor Ramiro de Maeztu dirigió la palabra, ante nuestro micrófono, a los radioyentes transoceánicos. El señor Maeztu estuvo elocuentísimo, haciendo resaltar el significado racial del hispanoamericanismo y sus derivaciones sentimentales [...] La retransmisión transoceánica resultó perfecta, y al final el director de la emisora bonaerense habló con nuestro director artístico para significarles el agradecimiento de los radioyentes argentinos por la admirable recepción lograda. En los mismo términos se expresó nuestro director artístico.” (1930): “La Fiesta de la Raza y Unión Radio” en , Ondas, 279, pp.4

Realizando un recuento de lo expuesto podemos decir que a lo largo de los primeros años de la radiofusión española hemos encontrado doce referencias de obras que fueron transmitidas desde los teatros más destacados de las mayores ciudades. Madrid, Barcelona y Vizcaya, fueron las ciudades desde donde más retransmisiones se realizaron durante estos tiempos. Dejando a parte las retransmisiones de óperas y zarzuelas, debemos destacar la gran actividad de EAJ 6 y de EAJ 7. Esta última, la primera cadena de *Unión Radio S.A.*, fue la que más retransmisiones de obras teatrales efectuó a partir del año 1928, o por lo menos de las que más constancia se guarda.

Profundizando un poco más en este tema, no podemos citar únicamente las obras representadas y retransmitidas desde los teatros. El propio avance técnico que posibilitó tal acción, supuso la creación de un nuevo género radiofónico, estamos hablando de los reportajes radiados desde diversas dependencias ajenas a las estaciones emisoras. Como fue el radiado desde el propio teatro Calderón por el periodista Valentín Gutiérrez de Madrid:

“Interesantísimo resultó el reportaje que desde el teatro Calderón dio el redactor de La Voz, Valentín Gutiérrez de Miguel, periodista y

escritor excelente, que conoce los detalles del teatro por dentro y por consiguiente su información tenía que ser muy atractiva para el público invisible, la mayor parte ajena a las inquietudes de la vida escénica. Gutiérrez de Miguel comenzó su reportaje explicando lo que es el teatro, sus características principales y cuanto podía ofrecer un dato de interés para el radioyente. Después hablaron ante el micrófono los señores Moreno Torroba, los autores de “La Rosa del azafrán”, proporcionando a los radioyentes las primicias de su obra, cuyo estreno ha alcanzado uno de los triunfos más merecidos y resonantes para el ilustre compositor y para los autores de la letra, Federico Romero y Fernández Shaw.

La nueva modalidad radiotelefónica de estos reportajes está siendo comentada con gran elogio, pues de esta manera ya no sólo se concreta la varia labor de Unión Radio a retransmitir espectáculos públicos, sino también la amplía llevando el micrófono a aquellos lugares donde el público pueda participar de la curiosidad informativa....” (1930): “Reportajes radiados: El ensayo de “La Rosa del azafrán; Los artistas del Calderón, ante el micrófono“, en Ondas, 249, pp.7.

Con estas nuevas técnicas que permitieron las retransmisiones se le otorgó al profesional de entonces el poder hacer llegar informaciones desde los lugares desde donde se producían los hechos. Se le concedió a la radio la posibilidad de hacer llegar a los hogares una parte de realidad lejana a los mismos.

Estamos viendo cómo con el nacimiento de la radiodifusión se crea un nuevo vehículo a través del cual se permitió experimentar con nuevas formas de comunicación. Un medio en el que la expresión y sus modos van constituyendo géneros a través de los cuales se puede ir clasificando la información. En torno a este aspecto, la aparición de los géneros radiofónicos, debemos citar a otro de los grandes impulsores del medio radiofónico, Virgilio de la Pascua:

“El notable periodista Virgilio de la Pacua, que tan interesantes informaciones viene haciendo en “La Voz”, fue el domingo, acompañado del micrófono de Unión Radio, al Reformatorio del Príncipe de Asturias, para hacer un reportaje radiado desde aquel centro educativo. Una vez allí,

el periodista llevó al micrófono por los diferentes departamentos del Reformatorio, con objeto de que el público invisible tuviera una detallada información de la beneficiosa labor de este Centro realiza en favor de los niños. Ante el micrófono hablaron el director del Reformatorio, señor García Molinas, presidente del Tribunal Tutelar de la Infancia; el señor Espín, secretario del mismo Tribunal, y nuestro compañero Virgilio de la Pascua, que fue dando cuenta a los radioyentes de cuanto era interesante para el aspecto informativo del reportaje.

El reportaje de Virgilio de la Pascua fue interesantísimo. Unión Radio agradece a las personalidades citadas el haber facilitado la radiación de este reportaje, que ha sido uno de los más interesantes que se ha hecho, por tratarse de un aspecto de nuestra vida social que merece ser conocido por todos los españoles, ya que en dicho centro se realiza una labor educativa de profundo interés humano.

El régimen que se lleva en este centro para lograr este beneficio social está organizo... (1930): “Reportajes radiados”, en Ondas, 248, pp. 7

Entre los reportajes radiados, emitidos por *Unión Radio*, podemos destacar los siguientes trabajos:

- “En el Reformatorio Príncipe de Asturias”, trabajo realizado por Virgilio de la Pascua (09-03-30). Un espacio, de 30 minutos de duración, emitido a las 15 horas en EAJ 7.
- “En la Casa de Fieras”, trabajo realizado por Fernando G. Mantilla (05-06-30). Un espacio, de 25 minutos de duración, emitido a las 15 horas en EAJ 7
- “En la Plaza de Toros. Lo que ocurre entre las barreras durante la celebración de una corrida, contado por uno que no sabe de toros”, reportaje realizado por Virgilio de la Pascua (19-06-30), en EAJ 7.
- “En el Tribunal tutelar de menores. Cómo actúa el Tribunal para niños en el enjuiciamiento de menores”, reportaje realizado por Virgilio de la Pascua (10-07-30). Un espacio, de 25 minutos de duración, emitido a las 15 horas en EAJ 7.

- “En la sala de Aparatos de la Central de Telégrafos”, trabajo realizado por J. Pastor Williams (16-07-30), en EAJ 7.
- “En la sala de Batalla de la Central de Correos”, reportaje realizado por J. Pastor Williams (23-07-30), en EAJ 7.

Todos estos trabajos radiofónicos vienen a ser un producto que corresponde a unas estructuras más o menos abiertas a través de las que se han ido descubriendo un nuevo lenguaje. Podemos afirmar que con estos reportajes se empieza a configurar un nuevo género radiofónico. Un género que nace con la característica de llevar a la audiencia, que está en el hogar, el propio acontecimiento del que se habla desde la “calle”. Se transmite un fragmento de realidad a través de la radio, se produce un acercamiento entre el oyente y el hecho, rompiendo las barreras geográficas.

Un hecho que no deja de ser un inicio al quehacer radiofónico.

4.3.3.b.- Actuaciones en el estudio:

Continuando con el tema de las dramatizaciones radiofónicas, debemos comentar que dadas las dificultades para conseguir que se pudieran efectuar retransmisiones desde los centros teatrales, especialmente los situados en la capital, la iniciativa tomada por ciertas emisoras, como *Radio Madrid*,⁶⁰ fue la de acondicionar unas obras para ser recitadas y cantadas, en el caso de las zarzuelas, desde una cabina dispuesta en las estaciones emisoras. En este sentido podemos afirmar que la primera obra transmitida desde estos estudios acondicionados por la estación de *Radio Ibérica*, en el años 1925, fue “La Bejerana”.⁶¹

En este momento se pasó de llevar los micrófonos a los teatros para conseguir la retransmisión íntegra de una obra o fragmento de la misma, a traer las obras teatrales a los estudios. En algunos países del continente europeo el desarrollo y la expectación radiodifusora promovió la adecuación de un estudio para el disfrute de los oyentes, quienes podían asistir a esas instalaciones para vivir en directo de las

⁶⁰ (1925): “El teatro radiotelefónico”, en *TSH*, núm. 41, pp. 20.

⁶¹ (1925): “El teatro radiado”, en *TSH*, núm. 51, pp. 22.

transmisiones como si fuese parte de un espectáculo teatral. Un caso concreto lo podemos encontrar en la estación rusa de Moscú, que contaba con un “estudio-teatro”, o la de Leningrado, la cual poseía en aquel entonces tres estudios, uno de ellos habilitado para un aforo de 700 personas:

“Esta es una novedad de mucho interés, creada por los grandes directores, y tiene por objeto el que los artistas que actúan ante el micrófono sientan la influencia del público, cosa que no sucede con los estudios donde el vacío desalienta a los actuantes, especialmente si no están acostumbrados. De otra parte se ha comprobado que el aplauso y la presencia de espectadores influye tanto en el ánimo de los artistas, que al ir al estudio llevan sus papeles o sus partituras aprendidos, y su trabajo resulta más fino [...] Desde el estudio se emiten conciertos y conferencias [...] mediante señales luminosas en colores se indica a los actores y cantantes (cuando son muchos los que actúan) el sitio exacto donde han de colocarse.” F.G. (1930): Una novedad: El estudio-teatro de las emisoras, en *Ondas*, núm. 259, pp.27.

Una práctica que fue ejercitada también en España, donde se habilitaron algunos estudios y salas para transmitir y representar obras teatrales desde las emisoras. Un ejemplo, y no no el primero, lo encontramos en las representaciones de obras clásicas que se realizaron desde *Unión Radio*:

“Entre todos los grupos del teatro universal el más abandonado –e ignorado– es el teatro clásico: griego y romano. Lo que es tanto como olvidarse de los orígenes en el más paternal sentido de la palabra. Ni las compañías, ni apenas las editoriales especializadas se ocupan de la difusión pública del teatro que llegó a satisfacer, en su tiempo, las necesidades espirituales y artísticas del pueblo más culto de la Historia [...] La antena sensible de Unión Radio [...] a partir del 9 de octubre, ofrecerá a sus oyentes, en forma periódica, las principales obras del teatro antiguo, griego y romano; creando una especie de ciclo escénico de extraordinario valor cultural y artístico. Las más importantes creaciones de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, entre los griegos, y Plauto y

Terencio, entre los romanos, será interpretadas ante el micrófono por una escogida selección de artistas; con ilustraciones y fondos musicales y procurando atenerse a las más puras reglas del teatro radiofónico en que el ambiente se consigue mediante el sonido y las inflexiones de voz.

*Comenzará el ciclo del teatro clásico de Unión Radio con la representación de la famosa tragedia de Eurípides “Medea” [...] Al presentar Medea en su estudio, cree Unión Radio cumplir un estricto deber de información cultural con el público radioyente, ya que esta clase de obras suelen ser eliminadas por diversos motivos de los repertorios teatrales del mundo.” G. MANTILLA, Fernando (1930): “Nuevas actividades radiofónicas: Ciclo cultural de teatro clásico, en *Ondas*, núm. 277, pp. 4.*

Otra de las actuaciones en el estudio habituales fueron las pequeñas interpretaciones de fragmentos de obras teatrales. Algunas interpretadas por un sólo actor, al ser una selección de algún monólogo de la obra dramática a representar; otras llevadas a cabo por dos, dando lugar a los diálogos; y por último las representaciones de un fragmento más extenso de un drama, en el cual ya intervenía un número considerado de actores.

*“En la sobremesa del último viernes, se radió desde el estudio de Unión Radio, por la compañía de la ilustre actriz Margarita Xirgu, el tercer acto de “De muy buen familia”, la interesante comedia de Jacinto Benavente, que se presenta en el teatro Muñoz Seca con extraordinario éxito. RIVAS CHERIF, C. (1931): “Margarita Xirgu”, en *Ondas*, núm. 300, pp. 6 y 7.*

Aunque en menos ocasiones, también fueron habituales las representaciones de obras teatrales completas.

Actuaciones con las que se empezó a profundizar en el lenguaje radiofónico, al toparse con una serie de dificultades que hacían cuestionarse, a los profesionales y actores de entonces, el hecho de traer una obra de teatro clásico a las ondas. El camino que faltaba por recorrer, para llegar a la actual percepción del lenguaje del medio radio, todavía era largo.

Uno de los principales problemas fue el lastre que poseían las obras retransmitidas, las cuales estaban repletas de referencias al “arte escénico clásico”:

“la vista recoge mejor que el oído la sensación del ambiente. De aquí que el “matteur en scène” de un estudio radioemisor, sea un complicadísimo cargo, de más difícil desempeño que en las otras artes (teatro y cinematógrafo) [...] El “matteur” debe procurar que todo sea grato al oído, desde la voz y el ingenio de “speaker”, hasta la explicación que describa la escena, que haga respirar al “ambiente” ORTEGA, RAFAEL DE (1925): “Literatura para radiar”, en *TSH*, núm. 76, pp. 20.

Como ya venimos señalando, las actuaciones de los actores ante los micrófonos de las estaciones venía siendo una práctica muy habitual. Gracias a sus interpretaciones una gran cantidad de selecciones y fragmentos teatrales fueron llevados a las ondas. A continuación mostraremos los contenidos teatrales difundidos por las ondas durante nuestro periodo de investigación (1924-1931).

Hemos establecido tres grandes grupos, monólogos, diálogos, y fragmentos y obras teatrales, partiendo del reflejo de estos contenidos en las parrillas de programación. Continuamos con esta clasificación porque pensamos que el tratamiento de los contenidos y su evolución es un factor a tener en cuenta a la hora de analizar el desarrollo de un género en, nuestro caso, en el medio radiofónico

- **Monólogos interpretados durante los años 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930 y 1931⁶²:**

TÍTULO de la obra	Monólogo de “La vida es sueño”
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca
REPARTO	Miguel Muñoz (primer actor)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6

⁶² Referencias datadas hasta el 14 de abril de 1931.

FECHA de emisión	(1-07-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	Canto a la espada de “La Tizona”
AUTOR de la obra	Godoy y López de Alarcón
REPARTO	Miguel Muñoz(primer actor)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(1-07-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Arriba y abajo”
AUTOR de la obra	Joaquín y Serafín Álvarez Quintero
REPARTO	Manolo Vico (actor cómico)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(11-07-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El beso”
AUTOR de la obra	D Luis Gabaldón
REPARTO	Carmen Seco (primera actriz)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(10-08-24)
HORARIO de emisión	23:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Chiquita y bonita”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Manolita Ruiz
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(12-07-25)
HORARIO de emisión	19:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Yo amo, tú amas”
AUTOR de la obra	López Motenegro
REPARTO	Mariano Ozores
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(x,9-09-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“¿...?”
AUTOR de la obra	Parada
REPARTO	Mariano Ozores
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(1,14-09-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La pata de gallo”
AUTOR de la obra	Paso y Abati,

REPARTO	Josefina Nestosa
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7.
FECHA de emisión	(d,4-10-25),
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El alcalde de Zalamea” (fragmentos)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca
REPARTO	Enrique Borrás
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(4-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“En vísperas de estreno”
AUTOR de la obra	-
REPARTO	Manuel Naveira (Sociedad Cultural Gaditana)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 3
FECHA de emisión	(16-01-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Tratado de urbanidad”
AUTOR de la obra	-
REPARTO	Sánchez de León),
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 5

FECHA de emisión	(09-10-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Chiquita y bonita”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Asunción Jubero
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(16-02-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

Relación a la que le tenemos que adjuntar otras numerosas actuaciones de actores y escritores que interpretaron trabajos de esta índole ante los micrófonos de varias estaciones, como fue el caso de:

- El notable actor don Francisco García Ortega quien recitó varias poesías y monólogos (8-10-24), en un espacio emitido a las 23 horas en EAJ 6.
- El primer actor cómico del teatro del Duque, Ignacio León, quien recitó un monólogo (11-10-24), en EAJ 1.
- Don Manuel Montenegro quien recitó varios monólogos (12-10-24) (19-10-24) (02-11-24) (16-11-24), en espacios emitidos entre las 23:35 y las 22:35 horas en EAJ 6.
- D. Enrique Matute, quien recitó un fragmento de “La tempestad” (09-10-25), en EAJ 3.
- El señor Vega con sus monólogos (10-1-26) (17-1-26), en EAJ 11.
- Don José Zárate, con sus interpretaciones de unos monólogos vascos (06-1-26) (13-1-26), en EAJ 11.
- Pacholo, con sus actuaciones y monólogos (25-01-26) (27-01-26) (03-02-26) (27-02-26) (03-03-26), en EAJ 11.

- La actriz señorita Toledo, con la interpretación de un monólogo original de una obra de Paso y Abati (01-02-26). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 11:35 horas en EAJ 6.
- El señor Soyo con sus monólogos (03-02-26) (24-02-26) (03-03-26), en EAJ 11.
- El grupo Excelsior con la interpretación de un monólogo (02-03-26), en EAJ 11.
- El señor Beorlegui, con su interpretación de un monólogo (27-03-26), en EAJ 8.
- El literato doctor Calma Sanz, con la interpretación de un monólogo charro (22-05-26), en EAJ 22.
- “El señor Esteve passejant”, monólogo original de Toresky (06-06-27), emitido en EAJ 1.
- Martinchu de Perugorria con la interpretación de monólogos vascos del escritor Roman Zubiaur emitidos por EAJ 7, EAJ 9 y EAJ 8 (11-10-27); y posteriormente por EAJ 9 (28-10-27) (18-11-27).
- El actor Francisco Mora, quien recitó fragmentos de obras teatrales en verso (01-10-28). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas en EAJ 1.
- El primer actor Bartolomé Pujol, quien interpretó fragmentos de obras teatrales en verso (07-10-28) (01-11-28) (08-12-28). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 19 horas en EAJ 1.

• **Diálogos interpretados durante los años 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930 y 1931⁶³:**

TÍTULO de la obra	“Madrileñas radiotelefónicas”
AUTOR de la obra	-
REPARTO	Ángel Torre del Álamo y Antonio Asenjo (chispeantes saineteros madrileños)
DURACIÓN	-

⁶³ Referencias datadas hasta el 14 de abril de 1931.

EMISORA por la que se emitió	en EAJ 6
FECHA de emisión	(10-11-24)
HORARIO de emisión	22:40 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Solico en el mundo”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la señora Sevillano y el señor Alonso
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 13
FECHA de emisión	(29-07-25)
HORARIO de emisión	19:40 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Quién supiera escribir”
AUTOR de la obra	Ramón de Campoamor
REPARTO	la señorita Escofet y el Señor Crespo
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 13
FECHA de emisión	(02-08-25)
HORARIO de emisión	22:15 horas
Otras observaciones	Último diálogo de este autor. El señor Crespo realizó también un recital de poesías en este espacio.

TÍTULO de la obra	“Manguito Mangüé” (pregón americano dialogado)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 3

FECHA de emisión	(7-09-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Son mis amores reales” (fragmento)
AUTOR de la obra	Joaquín Dígenta (hijo)
REPARTO	el señor Montenegro y la señorita Toledo
DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(10-1-26)
HORARIO de emisión	11:10 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	Diálogos cómicos de actualidad
AUTOR de la obra	-
REPARTO	El primer actor don Joaquín Montero y la aplaudida actriz doña Matilde Xatart, (ambos del teatro Romea)
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-03-26)
HORARIO de emisión	21 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El último papel”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	La señorita Toledo, la Sra. Mendoza y el señor Llovet.
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(16-08-26)
HORARIO de emisión	11:30 horas

Otras observaciones	-
---------------------	---

TÍTULO de la obra	“También la gente del pueblo...” (fragmento)
AUTOR de la obra	Mariano de Larra
REPARTO	Adolfo Baritrian y el señor Toresky
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-09-27).
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Caminico a la fuente”
AUTOR de la obra	Ramón Portusach y José María Castellvi
REPARTO	el actor Carlos Delhom y la actriz Rosa Prunell
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(15-07-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Solico en el mundo”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Consuelo Mantilla y el actor Pelayo Rodríguez
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(22-11-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	Fragmentos de diálogos teatrales.
-------------------	-----------------------------------

AUTOR de la obra	-
REPARTO	El primer actor y director del Teatro Novedades, don Joaquín Montero y su esposa, la primera actriz, Matilde Xatart.
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(05-03-27) (29-04-27)
HORARIO de emisión	21:10
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Sangre gorda” (entremés)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Asunción Jubero y Domingo del Moral
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(16-02-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Hogar navarro” (entremés de costumbre navarras)
AUTOR de la obra	Romeroval
REPARTO	Asunción Jubero y Domingo del Moral
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(17-08-28) (11-10-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Lo que tú quieras” (entremés)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Asunción Jubero y Domingo del Moral

DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(17-08-28) (11-10-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Cuento de aldea” (Escena de la comedia)
AUTOR de la obra	Fernández Aldavin
REPARTO	Pepita Díaz y Santiago Artigas
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(03-03-29)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“¡Mira qué bonita era!” (estampa andaluza) (fragmento)
AUTOR de la obra	F. Ramos de Castro
REPARTO	La actriz Rosarito Iglesias y el excelente actor y director Carlos M. Baena (de la Compañía del teatro Cómico)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(10-03-29)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Se estaba representando en el teatro Cómico.

TÍTULO de la obra	“La paz en casa”
AUTOR de la obra	Courtelin (traducción de Joaquín de Vedía)
REPARTO	actores argentinos Matilde Rivera y Enrique de Rosas
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7

FECHA de emisión	(17-03-29)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Los actores estaban actuando en el teatro de la Zarzuela.

TÍTULO de la obra	“Hilos de Araña” (fragmento)
AUTOR de la obra	D. Manuel Linares Rivas
REPARTO	La actriz Carmen Díaz y por el primer actor Rafael Bardém
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(20-03-29) (24-03-29)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Riquiña” (tres fragmentos)
AUTOR de la obra	Emilio Méndez de la Torre
REPARTO	Luisa Rodrigo y Pedro López Lagar
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(24-03-29)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

Otra relación de contenidos a la que podemos sumar las siguientes referencias:

- El diálogo entre el ilustre y popular Joaquín Xaudaró y su perro (27-07-24), en EAJ 6.
- Los diálogos de López Silva, por un aficionado (24-06-25) (03-07-25) (23-12-25), en EAJ 9.
- La actuación del ventrílocuo Vicente Llobet (30-07-25), en EAJ 7.
- Diálogos interpretados por Toresky, en EAJ 1:

- “El profesor y sus discípulos” (nuevas escenas) (25-12-24)
- “El memorialista y la criada”, diálogo original de Toresky (19-07-25)
- “Ayer y hoy” , boceto dramático original de Toresky (16-08-25)
- “Un diálogo” (12-07-25)
- “Aspiranta a mecanógrafa” (original) (31-01-26)
- “Diálogo en la Rambla”, original de Toresky (14-02-26)
- “Diada de Rams”, diálogo de actualidad de Toresky (28-03-26)
- “Capverparada de Festa Major”, diálogo original de Toresky (18-04-26) (20-06-26)
- “Criada y zapatero”, diálogo original de Toresky(16-05-26)
- “Oye, pona la Radio”, diálogo original de Toresky (11-07-26)
- “L’alegria que pasa”, de Rusiñol (08-08-26) (01-05-27)
- “El señor y una camarera”, diálogo original de Toresky (15-08-26)
- “Poeta y empresario”, diálogo original de Toresky, interpretado por el señor Miret y Toresky (05-09-26)
- “Fragmento del drama “El místico”, de Santiago Rusiñol. Interpretado por el siguiente reparto: Bisbe, Sr. Toresky; Ramón, Sr. Miret (12-09-26)
- “Profesó de Corpus”, un trabajo inédito (06-06-26). En respuesta a la petición de los radioyentes, el señor Toresky repitió su diálogo original, con todo su aparto descriptivo (21-06-26), una creación, de 15 minutos de duración, emitida a las 21:45 horas. (16-06-27)
- “Un baritono de zarzuela en la radio”, un diálogo original de los señores Montero y Toresky, interpretado con la cooperación del señor Caño (25-04-26)
- “Parodia de Hamlet y Terceto bilingüe “, de E. Au’es y Toresky (01-08-26)
- “Tornant del veranelg”, diálogo original de Toresky (17-10-26)
- “Una corrida de Toros”, diálogo original de Toresky (07-11-26)
- “Agencia de cupletistas”, diálogo original de Toresky (12-12-26) (23-01-27) (13-03-27)
- “¡Casem les nils!” , diálogo de Roc Canteliut (19-06-27)
- “Toreries”, diálogo de Luis Esteso (29-06-27)

- “Las dos cartas”, diálogo de J. Montero(09-01-27) (27-03-27)
- “¿Papá por qué lo crucificaron?” , diálogo original de Toresky (10-04-27)
- “Tornant de Sant Medi”, diálogo original de Toresky (06-03-27)
- “El pescador inmortal” y “El cochero y la seva dona”, diálogo original de Toresky (28-08-27)
- “El zapatero y la criada”, diálogo original de Toresky (24-09-27)
- “Los perritos”, diálogo interpretado por Toresky y Milú (17-12-29)
- El diálogo interpretado por el Grupo Excelosr (17-1-26), en EAJ 11.
- “Diálogo”, una sección, de unos 10 o 15 minutos de duración, interpretada por varios actores a través del as ondas de EAJ 6, donde podemos destacar las actuaciones de:
 - la señorita Toledo y el señor Llovet (20-04-26) (29-06-26) (13-07-26)
 - la señorita Toledo y el señor Badals (29-04-26) (22-06-26)
 - la señorita Toledo y el señor Carillo (28-06-16)
 - las señoritas Mary Marín y Margarita de Castro (30-06-16)
- El diálogo interpretado por G.A, Quirós (18-1-26), en EAJ 11.
- Diálogo vasco humorístico, por Sres. Beorlegui y Eguilegor (01-11-27), emitido en EAJ 7 y EAJ 8.
- Los diálogos festivos interpretados por el actor Vicente Marcos (26-11-27), en EAJ 22.
- El diálogo vasco “Zubiasurre”, del escritor Martinchu de Perugorria (19-09-27), en EAJ 9.
- Los diálogos interpretados por los señores Manjares y Valdivielos (22-02-28) (26-01-28), en EAJ 9.
- **Fragmentos dramáticos y obras teatrales interpretados durante los años 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930 y 1931⁶⁴:**

TÍTULO de la obra	“Décimas del cementerio” (del drama de “Don Juan Tenorio”) (fragmento)
-------------------	--

⁶⁴ Referencias datadas hasta el 14 de abril de 1931.

	“Canto a Roma”
AUTOR de la obra	José Zorrilla -
REPARTO	primer actor José Romeo
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(8-07-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El chiquillo” (entremés)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	La primera actriz María Fernández Ladrón de Guevara y el actor Rafael Ribelles.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(15-07-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“San Isidro Labrador, o mírate en ese espejo” (sainete) (fragmento)
AUTOR de la obra	Asenjo y Torres del Álamo
REPARTO	el primer actor señor Tordesillas y la actriz María Herrero
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(5-08-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Actores que además leyeron algunos cuentos de Tordesillas. Y como fin de fiesta tuvo lugar un canto de varias canciones por María Herrero.

TÍTULO de la obra	“Muñeca de Sévres” “Nochecita verbenera” “Lejos de España” “¡Tú no eres eso!”
AUTOR de la obra	Montesinos y M. Romero Méndez y M. Romero F. Parado y M. Romero M. y V. Romero
REPARTO	Angelita Guerra (del teatro de la Comedia)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(02-10-24)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Los intereses creados” (Prólogo y final del primer acto)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	don B. C. Cónsul
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(4-10-24)
HORARIO de emisión	23:10
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Las Hazañas de Juanillo el de Morales” (juguete cómico) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la señorita Hernández y el señor Morillo (de Compañía de teatro del Duque)
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 5
FECHA de emisión	(15-11-24)

HORARIO de emisión	18:40 horas
Otras observaciones	

TÍTULO de la obra	“El chiquillo” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la señorita Adela Miranda y el señor Rufo Ardiz
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 9
FECHA de emisión	(01-07-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Mañana de sol” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	por la señorita Escofet y el señor Crespo
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 13
FECHA de emisión	(16-08-25)
HORARIO de emisión	las 22:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“De España vengo...” (estreno del apunte escénico)
AUTOR de la obra	J. Andrés de Parada
REPARTO	Luisa y María Puchol, Mariano Ozores y José Fernández
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(14-09-25),
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	con ilustraciones musicales del Maestro Puchol

TÍTULO de la obra	“Der sielo bajan” (sainete)
AUTOR de la obra	José Lebrón
REPARTO	Amparo, Josefina Nestosa; Corrito, Luis Medina
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(24-09-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El suceso del día” (casi sainete en dos cuadros)
AUTOR de la obra	autores Fulano Gutiérrez y Mengano López
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(02-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El alcalde de Zalamea” (fragmentos)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca
REPARTO	Enrique Borrás
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(04-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La madrugada del domingo o después de la noche del sábado” (sainete)
AUTOR de la obra	Fulano López y Mengano Pérez

REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(10-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La duquesa del Tabarín” (fragmento)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	Luisa Puchol
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(12-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Una aventura en París” (fragmento)
AUTOR de la obra	Luna
REPARTO	Luisa Puchol
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(12-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La mujer divorciada” (fragmento)
AUTOR de la obra	de Leo Fall
REPARTO	Luisa Puchol y por Mariano Ozores
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7

FECHA de emisión	(12-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La linda tapada” (fragmento)
AUTOR de la obra	Alonso
REPARTO	Luisa Puchol y por Mariano Ozores
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(12-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La casta Susana” (fragmento)
AUTOR de la obra	Gilbert
REPARTO	Luisa Puchol y por Mariano Ozores
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(12-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Así cantaba Zarathustra” (sainete)
AUTOR de la obra	Fulano Gutiérrez y Mengano López
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(22-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Adiós muy buenas” (sainete)
AUTOR de la obra	Fulano Gutiérrez y Mengano López
REPARTO	Pepe Medina
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(29-10-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	con ilustraciones musicales de Perengano.

TÍTULO de la obra	“Caída de Troya” (sainete)
AUTOR de la obra	José Lebron
REPARTO	cuadro artístico de Unión Radio
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(06-12-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“¡Adiós muy buenas” (sainete)
AUTOR de la obra	Fulano Gutiérrez y Mengano López
REPARTO	cuadro artístico de Unión Radio
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(19-12-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Con música del maestro Perengano

TÍTULO de la obra	“De vuelta del mitin” (entremés de costumbres madrileño) (fragmento)
-------------------	---

AUTOR de la obra	Fidel Parado
REPARTO	la señorita Toledo y el señor Montenegro
DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(10-1-26)
HORARIO de emisión	12 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“De vuelta del mitin” (entremés de costumbres madrileño) (fragmento)
AUTOR de la obra	Fidel Parado
REPARTO	la señorita Toledo y el señor Llovet
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(19-01-26)
HORARIO de emisión	11:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El amor que pasa” (fragmento) “La sirena” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Apeles Mestres
REPARTO	la señorita Toledo y el señor Soler
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(13-02-26)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Haben Humeya” (fragmento) “Lo Ferrer de Tall” (fragmento)
-------------------	---

AUTOR de la obra	Villaespesa Pitarra
REPARTO	la señora González y el señor Soler
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-02-26)
HORARIO de emisión	21 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Nena Teruela” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(23-02-26)
HORARIO de emisión	20:20 horas
Otras observaciones	Intimidades de su vida por Miguel Nieto.

TÍTULO de la obra	“La Tizona” (fragmento)
AUTOR de la obra	Alarcón
REPARTO	la señorita Toledo y el señor Olmeda
DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(25-02-26)
HORARIO de emisión	11:15
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Terra Baixa” (drama) (fragmento) “Mar i Cel” (drama) (fragmento)
AUTOR de la obra	Ángel Quimera Ángel Guimera

REPARTO	María Viña (del Teatro Romea) La señora María Vila y el señor Pío Davi
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(04-03-26)
HORARIO de emisión	08:05 horas
Otras observaciones	El señor Pío Davi, recitó: “Balada del Ferrer de Tall”, de Pitarra; y “La sardana” de J. Maragall

TÍTULO de la obra	“La Dolores” “La zagala”
AUTOR de la obra	Feliu y Codina hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la señora Carmen González y José Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-03-26)
HORARIO de emisión	18:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La mare” (fragmento) “Mañana de sol” (entremés)
AUTOR de la obra	Rusiñol hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-03-26)
HORARIO de emisión	21:10 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El alcázar de las Perlas” (drama) (fragmento) “Nena Teruela” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Villaespesa hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-04-26)
HORARIO de emisión	22:10 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Ifigenia en Taurida” (drama) (fragmento)
AUTOR de la obra	Goethe
REPARTO	la señorita Montserrat Grau Casas y los señores E. Capdevila y J. Grau
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(07-04-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Representación, en esperanto, realizada con motivo del festival esperantista.

TÍTULO de la obra	“Esclavitud” (drama) (fragmento)
AUTOR de la obra	Parmeno
REPARTO	por la señorita Toledo y el señor Llovet
DURACIÓN	5 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(08-04-26)
HORARIO de emisión	20:25 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Los chorros del oro” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	21:40 horas
HORARIO de emisión	(10-04-26)
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Solico en el mundo” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-04-26)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La vida sentimental de Chopin” (Lectura de tres fragmentos)
AUTOR de la obra	Carmela de Eulate
REPARTO	la señorita Salus
DURACIÓN	20 minutos 30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(15-04-26) (28-04-26)
HORARIO de emisión	22 horas 21:45 horas
Otras observaciones	Ilustrada con las composiciones de Copín: “Nocturno en mi bemol, op. 9” y “Gran polonesa en do mayor”, interpretados

	<p>por la profesora de piano señorita Margarita Albert.</p> <p>Ilustrada con las composiciones de Copín: “Preludio en re bemol” y “Marcha fúnebre op. 72”, interpretados por la profesora de piano señorita Margarita Albert.</p>
--	---

TÍTULO de la obra	De la “La boda de Quinita Flores” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-04-26)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La Zahori” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	por la señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-05-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El llanto sobre el difunto” (entremés de costumbres madrileñas) (fragmento)
AUTOR de la obra	Fidel Parado
REPARTO	señorita Toledo, señora Mendoza y señor Llovet
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(11-05-26)
HORARIO de emisión	22:50

Otras observaciones	-
---------------------	---

TÍTULO de la obra	“La vida es sueño” (fragmento) “Don Gil de las calzas Verdes” (fragmento)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca Tirso de Molina
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(15-05-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El sí de las niñas” (comedia) (fragmento) “La Escuela de los maridos” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Leandro Fernández Moratín
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(22-05-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El vergonzo en Palacio” (fragmento) “El desdén con el desdén” (fragmento)
AUTOR de la obra	Tirso de Molina Moratín
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-05-26)

HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La boda de Quinita Flores” (fragmento) “La dama esquivada” (imitación de una escena de comedia de capa y espada en verso)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Miguel Nieto
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(25-06-16)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Los monigotes” (comedia) (fragmento) “El abolengo” (fragmento)
AUTOR de la obra	Domingo Guerra y Mota Linares Rivas
REPARTO	los radioactores señora Gonzáles y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-07-16)
HORARIO de emisión	22:10 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Carpintero! ¡Carpintero! (sainete) (fragmento)
AUTOR de la obra	Fidel Parado
REPARTO	Angustias, señorita Conchita Toledo; Ángel, don Frenando Aguirre
DURACIÓN	15 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 6
FECHA de emisión	(07-07-26)
HORARIO de emisión	10:55
Otras observaciones	Estreno del apunte de sainete

TÍTULO de la obra	“La Patria chica” (fragmento) “La loca de la casa” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Perez Galdós
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(09-07-26)
HORARIO de emisión	21:35 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Las flores” (fragmento) “La señorita de Trévez” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Arniches
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-07-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Poesía y pRosa” (cuento dialogado) “El Pinturero” (sainete) (fragmento)
AUTOR de la obra	Enrique F. Saloni Arniches y Renovales

REPARTO	Los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(24-07-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Sin querer” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(07-08-26)
HORARIO de emisión	21:50 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El místico” (drama escrito en catalán) (fragmento) “La casa de Quirós” (farsa cómica) (fragmento) “Los castizos” (sainete) (fragmento)
AUTOR de la obra	D. Santiago Rusiñol Carlos Arniches Miguel Nieto
REPARTO	la señora González y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(21-08-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La Malquerida” (fragmento) “Los intereses creados” (fragmento)
-------------------	--

AUTOR de la obra	Jacinto Benavente Jacinto Benavente
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-08-26)
HORARIO de emisión	21:50
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La verbena de la Paloma” (sainete) (fragmento) “Como antes” (cuento dialogado) (fragmento)
AUTOR de la obra	Ricardo de la Vega Enrique F Saloni
REPARTO	los radioactores Sra. González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-09-26)
HORARIO de emisión	21:40 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Terra baixa” (fragmento) “La dama del armiño” (drama romántico) (fragmento) “La frescura de La fuente” (juguete cómico) (fragmento)
AUTOR de la obra	Guimerá Fernández Ardavín García Álvarez y Muñoz Seca
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-09-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas

Otras observaciones	-
---------------------	---

TÍTULO de la obra	“El canayar (poesía dialoga) “Cancionera” (fragmento)
AUTOR de la obra	Apeles Mestres hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores Sra. González y señor Miret
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(25-09-26)
HORARIO de emisión	21:35 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La Tizona” (fragmento)
AUTOR de la obra	Godoy y López de Alarcón
REPARTO	la señorita Jiménez, señorita Callejas y señor Medina
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(13-10-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Lectura y escritura” (entremés)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la señorita Jiménez, y señora Calleja
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(13-10-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La ciudad alegren y confiada” (comedia) (prólogo y fragmentos)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	radioactores de la estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(13-10-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Aben Humeya” (fragmento) “María Victoria” (fragmento) “El genio alegre” (fragmento)
AUTOR de la obra	Villaespesa Linares Rivas hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	radioactores señora González y el señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-10-26)
HORARIO de emisión	21:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“En Flandes se ha puesto el sol” (fragmento) “La alcaldesa de Pastrana” (fragmento) “La nave sin timón” (fragmento) “Leona de Castilla” (fragmento)
AUTOR de la obra	Marquina Marquina Fernández Ardavin Villaespesa
REPARTO	La actriz Carmen Illescas
DURACIÓN	20 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(19-10-26)
HORARIO de emisión	22:00 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Amores y amoríos” (fragmento) “La zagala” (fragmento) “Malvatoca” (fragmento)
AUTOR de la obra	Hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	23-10-26)
HORARIO de emisión	21:25 horas
Otras observaciones	Sesión teatral dedicada a los populares comediógrafos hermanos Álvarez Quintero.

TÍTULO de la obra	“El niño de oro” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	los señores José López, Luis Medina, Prieto, Cañete y la señora Calleja y las señoritas Pomés y García
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(28-10-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con la intervención del cuadro flamenco formado por Ramón Montoya (tocador), Angelillo (cantador) y La lavandera (cantadora)

TÍTULO de la obra	“Doña María de Castilla” (fragmento)
AUTOR de la obra	Francisco Villaespesa

REPARTO	los radioactores señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(30-10-26)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	Sesión literaria dedicada al eminente poeta y notable dramaturgo Francisco Villaespesa.

TÍTULO de la obra	“Don Juan Tenorio” (drama) (fragmentos)
AUTOR de la obra	José Zorilla
REPARTO	Fernando Pro declamó el papel de Don Juan
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 3
FECHA de emisión	(01-11-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	bajo la dirección de don Fernando Pro

TÍTULO de la obra	“El rey Trovador” “La luna de la sierra” “El mayor monstruo, los celos” “La tizona”
AUTOR de la obra	Marquina Vélez de Guevara Calderón de la Barca Godoy y López de Alarcón
REPARTO	La primera actriz doña Carmen Illescas
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	21:45 horas
HORARIO de emisión	(03-11-26)
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La filla del mar” (fragmento) “María Rosa” (fragmento) “Aigua que corre” (fragmento)
AUTOR de la obra	Ángel Guimera
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-11-26)
HORARIO de emisión	21:25 horas
Otras observaciones	Sesión teatral catalana dedicada al eminente dramaturgo don Ángel Guimera.

TÍTULO de la obra	“El Alcalde de Zalamea” (fragmento) “La dama de Armiño” (fragmento) “Don Álvaro o la fuerza del sino” (fragmento) “En Flandes se ha puesto el” (fragmento)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca Fernado Ardavin Duque de Rivas Eduardo Marquina
REPARTO	El rapsoda don Francisco Vila Costa
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(10-11-26)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Els savis de Vilatrística” (fragmento) “El amor que pasa y puebla de mujeres” (fragmento)
AUTOR de la obra	Rusiñol hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	21:20 horas
HORARIO de emisión	(13-11-26)
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Como hormigas” (drama) (fragmento)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	la Sociedad Cultural Gadutana
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	AEJ 3
FECHA de emisión	(28-11-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Zarpan las carabela”
AUTOR de la obra	E. Méndez de la Torre
REPARTO	por la señorita Jiménez y señores Medina y Prieto
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(13-12-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Escena dedicada a Cuba (a petición)

TÍTULO de la obra	“El oído ajeno” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	cuadro artístico de la Sociedad Cultural Gaditana
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 3
FECHA de emisión	(06-01-27)
HORARIO de emisión	-

Otras observaciones	-
---------------------	---

TÍTULO de la obra	“El chiquillo” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	por Conchita Ruiz y Luis Medina
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(30-01-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La Dolores” (drama en tres actos y en verso)
AUTOR de la obra	J. Feliu y Codina
REPARTO	-
DURACIÓN	110 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1 y EAJ 7 EAJ 1
FECHA de emisión	(08-03-27) (21-04-27)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Selección con ilustraciones musicales del maestro Tomás Bretón, por la orquesta de la Estación (08-03-27) La parte musical a cargo de la orquesta de la estación bajo la dirección del maestro J. Cumelleas Ribó (21-04-27)

TÍTULO de la obra	“La llamada” (fragmento del prólogo)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	señora del Castillo
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 3
FECHA de emisión	(08-03-27)

HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El pie” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret.
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-03-27)
HORARIO de emisión	21:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La Zagala” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero y María Victoria de Linares Riva
REPARTO	la señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(26-03-27)
HORARIO de emisión	21:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El gran Galeoto” (drama en tres actos, en verso) (fragmentos)
AUTOR de la obra	José Echegaray
REPARTO	cuadro artístico de Unión radio
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(01-04-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Intermedios por el sexteto de la estación EAJ 7

TÍTULO de la obra	“La zahori” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-04-27)
HORARIO de emisión	22:50 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Son mis amores reales” de “Amores y amoríos”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	el señor actor García Martín y Joaquín Dicena (hijo)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(08-04-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La venta de don Quijote” (comedia lírica en un acto)
AUTOR de la obra	letra de Carlos Fernández Shaw; música del maestro Chapi.
REPARTO	Dionisia Lahera, los señores Rufart, Ballester y Medina. Coro general y orquesta de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 1
FECHA de emisión	(12-04-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Maestro Director: José María Franco

TÍTULO de la obra	“El abolengo” (comedia) (fragmento) “La cizaña” (comedia) (fragmento)
-------------------	--

AUTOR de la obra	Linares Rivas
REPARTO	los radioactores señora González y señor Mirert
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-04-27)
HORARIO de emisión	21:30
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Marianela” (fragmentos) “El bandido de la Sierra” (fragmentos)
AUTOR de la obra	Benito Pérez Galdós Ardavin
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(21-04-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El abolengo” (fragmento)
AUTOR de la obra	Linares Rivas
REPARTO	sra. González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-04-27)
HORARIO de emisión	21:40 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La cizaña” (fragmento)
AUTOR de la obra	Linares Rivas

REPARTO	La sra. González y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-04-27)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La boda de Quitina Flores” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(05-05-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Los Monigotes” (fragmento) “La verbena de la Paloma” (fragmento)
AUTOR de la obra	Domingo Guerra y Mota Ricardo de la Vega
REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	40 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-06-27)
HORARIO de emisión	21:30
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El amor que pasa” (fragmento) “Canción de cuna” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Martínez Sierra

REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-06-27)
HORARIO de emisión	21:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Rosas de Madrid” (fragmento) “El tren expreso” (fragmento)
AUTOR de la obra	Ardavín Campoamor
REPARTO	el actor García Martín
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(11-06-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Las flores” (fragmento) “La señorita de Trévez” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Arniches
REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-06-27)
HORARIO de emisión	21:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El alcázar de las Perlas” (fragmento) “Soc un bretoi” (fragmento)
-------------------	---

AUTOR de la obra	Francisco Villaespesa Enrique Lluelles y Ramón Portusach
REPARTO	los radioactores señora González y señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(21-06-27)
HORARIO de emisión	21:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Amores y Amoríos” (fragmento) “El roble de la JaRosa” (fragmento)
AUTOR de la obra	Hermanos Álvarez Quintero Muñoz Seca
REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(30-06-27)
HORARIO de emisión	21:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Los intereses creados” (Prólogo)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	señor Ordracir
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 9
FECHA de emisión	(11-07-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La fuente, la ermita y el río” (comedia en verso) (fragmento)
AUTOR de la obra	Eduardo Marquina

REPARTO	cuadro Artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(16-07-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El idilio de los viejos” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Juan Antonio Cavestany
REPARTO	Rosa Prunell y Carlos Delhom
DURACIÓN	EAJ 1
EMISORA por la que se emitió	10 minutos
FECHA de emisión	(20-07-27)
HORARIO de emisión	23 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La sirenita” (fragmento) “Serafin el pinturero” (fragmento)
AUTOR de la obra	Apeles Mestres Arniches y Renovales
REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(29-07-27)
HORARIO de emisión	21:10 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La mare” (fragmento) “La loca de la casa” (fragmento)
AUTOR de la obra	Rusiñol Pérez Galdós

REPARTO	La señora González y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-08-27)
HORARIO de emisión	21:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La hija de la Dolores” (drama en tres) (fragmentos)
AUTOR de la obra	Ardavín
REPARTO	cuadro artístico
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 5
FECHA de emisión	(31-08-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“De balcón a balcón” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	Muñoz Seca
REPARTO	los actores Rosa Prunell y Carlos Deblhom
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-09-27)
HORARIO de emisión	22:10 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Ronda divertida” (entremés lírico de costumbres charras) (fragmento)
AUTOR de la obra	Gumersindo S. Diego; y música del maestro Bernardo G ^a Bernalt
REPARTO	la señora Mantilla, Vicente Marcos, cuadro artístico y coro general.

DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(20-09-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Maestro director Bernardo G ^a Bernall

TÍTULO de la obra	“La señorita está loca” (comedia) (fragmento) “La reina joven” (fragmento)
AUTOR de la obra	Felipe Sassone Ángel Guimerá
REPARTO	la primera actriz Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(21-09-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“A campo traviesa” (comedia) (fragmento) “María Rosa” (drama) (fragmento)
AUTOR de la obra	Felipe Sassone Ángel Guimerá
REPARTO	la primera actriz Rosa Cotó y el actor señor Miret
DURACIÓN	EAJ 1
EMISORA por la que se emitió	-
FECHA de emisión	(28-09-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Mariana” (fragmento) “Pepita Reyes” (fragmento)
AUTOR de la obra	José Echegaray

	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	La actriz Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-10-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Las zarzas del camino” (fragmento) “Malvaloca” (fragmento)
AUTOR de la obra	Linares Rivas hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la primera actriz Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-10-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Blasco Jimeno” (leyenda dramática en tres jornadas) (fragmento)
AUTOR de la obra	Fernando López Martín
REPARTO	Cuadro artístico
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(20-10-27)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El pie” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero

REPARTO	Rosa Cotó y Miret
DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(25-10-27)
HORARIO de emisión	21:20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Don Juan Tenorio” (drama) (fragmentos)
AUTOR de la obra	José Zorilla
REPARTO	las primeras actrices Rosa Cotó, Carmen Illescas, y Víctor Blanes
DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-11-27)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El novio de doña Inés” (juguete cómico de actualidad, en un acto)
AUTOR de la obra	Javier de Burgos
REPARTO	la señora Illescas y señorita Rosa Cotó y Parat Illescas, y señores Blanes y Miret
DURACIÓN	45 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-11-27)
HORARIO de emisión	22:15 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Doña Clarines” (fragmento) “La Malquerida” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero

	Jacinto Benavente
REPARTO	Rosa Cotó y Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-11-27)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El ladrón” (fragmento) (drama)
AUTOR de la obra	Henry Berustein
REPARTO	Rosa Cotó y Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-11-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La jaula de la leona” (fragmento) “Mancha que limpia” (fragmento)
AUTOR de la obra	Linares Rivas José Echegueray
REPARTO	Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-11-27)
HORARIO de emisión	20 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Marianela” (fragmento) “La casa de Troya” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero

	Pérez Lugin (escenificación de Linares Rivas)
REPARTO	Rosa Cotó y Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(09-12-27)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El señor Luis, el Tumbón o Despacho de huevos frescos” (sainete lírico en pRosa y verso, en un acto)
AUTOR de la obra	Ricardo de la Vega; música del maestro Francisco Asenjo Barbieri
REPARTO	El señor Luis, El Tumbón, Sr. Coll; Candelas (su mujer), Sra. Lahera; Nieves (su sobrina), Srta. Saturnini; La abuela, Sra. Vicente; El tío Crispín, Sr. Sola; Leopoldo; , Sr. Agudo; Doña Catia, Srta. Foigado; Don Nicomedes, Sr. Guillot, Don Meliñón, Sr. Castejo; Fernando, Sr. Povedano; Clara, Srta Saturnini; Sagrario, Pérez; Socorro, Srta, Fernández; Guardia municipal, Sr. Dotti; El Trapero, Sr. Dotti; Micaela, Srta Saturnini; Valentina, Srta. Vicente; Moza 1, Srta. Ruiz; Moza 2, Srta. Catalán; Criada de servicio + Manolo (chulo decente) + chico 1 + chico 2, Sr. Povedano; Vendedor de aleluyas + Guardia de orden público, Sr. Dotti. Coro general y orquesta de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9
FECHA de emisión	(17-12-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Maestro director, José María Franco

TÍTULO de la obra	“El amor en el teatro” (cuarto cuadro del capricho literario) “Amor gracioso” (sainete)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero

REPARTO	Rosa, srta. Mantilla; El Pecas, sr. Marcos; Cinturita chico señor García Martín; El pulmones, señor Rodríguez, Tabernero, sr. Prieto
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(17-12-27)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Cobardía” (fragmento) “El alma de la aldea” (fragmento)
AUTOR de la obra	Linares Rivas
REPARTO	los actores Rosa Arquer y Bartolomé Pujol
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-12-27)
HORARIO de emisión	21:30
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La vida es sueño” (fragmento) “El alcalde de Zalamea” (fragmento)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca
REPARTO	el primer actor Víctor Blanes
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(21-12-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Sangre Gorda” (entremés) (fragmento) “La verbena de la Paloma” (sainete original) (fragmento)
-------------------	---

AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Ricardo de la Vega; música del maestro Betrón
REPARTO	Diomisía Lahera y Lorenzo Sola Don Hilarión, Lorenzo Sola; Julián, Manuel Lopetegui, Susana, Dionisía Lahera; Casta, Pilar Bolaños; Tía Antonia, Cándida Delgado; Señá Rita, Avelina Vicente; La Cantaora, Avelina Vicente; El Tabernero, Antonio Coll; Don Sebastián, Vicente Guillot; Teresa, Pilar Bolaños; Un Inspector y un sereno, José Castejón. Coro general y orquesta de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 8, EAJ 9, EAJ 22
FECHA de emisión	(22-12-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Los pastorcillos en Belem” (fragmento)
AUTOR de la obra	-
REPARTO	Rosa Cotó y Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(23-12-27)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La venganza de Don Mendo” (tragedia grotesca) (fragmento) “Lo cantador” (gatada catalana) (fragmento)
AUTOR de la obra	Muñoz Seca Serafín Pitarra
REPARTO	Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-12-27)

HORARIO de emisión	21:35 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Doña Clarines” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Doña Clarines, Rosa Cotó; Manuela, Carmen Illescas; Tatá, Emilia Olcina; Daris, Enriqueta G. Illescas; Miguel , Víctor Blanes; Don Basilio, Bartolomé Pujol; Luján, José Miret; Escopeta, Enrique Bové; Crispín, Luis del Río
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-12-27)
HORARIO de emisión	22:30 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1 Hubo un intermedio

TÍTULO de la obra	“El ratoncito Pérez” (juguete cómico) (fragmento)
AUTOR de la obra	Ricardo Blasco
REPARTO	Teresa Arquer y Bartolomé Pujol
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-01-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El marido de la Téllez” (fragmento)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	los actores Blanes, Pujol, Bové y otros y las actrices Rosa Cotó, Carmen Illescas
DURACIÓN	40 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1

FECHA de emisión	(02-01-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Cura de moro” (fragmento)
AUTOR de la obra	Serafin Pitarra
REPARTO	los señores Blanes, Bové, Moret, Pujol y Toresky, y la actriz Rosa Cotó
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-01-28)
HORARIO de emisión	22:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Amores y amoríos” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-01-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La vida es sueño” (fragmento) “Don Álvaro o la fuerza del sino” (fragmento)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca Duque de Rivas
REPARTO	el primer actor don Bartolomé Pujol
DURACIÓN	45 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-01-28)

HORARIO de emisión	21 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La ermita, la fuente y el río” (fragmento) “La galana” (fragmento)
AUTOR de la obra	Eduardo Marquina Pilar Millán Astray
REPARTO	Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-01-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Solico en el mundo”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(24-01-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La Dolores” (drama) (fragmento)
AUTOR de la obra	Felú y Codina
REPARTO	cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(24-01-28)
HORARIO de emisión	Noche

Otras observaciones	-
---------------------	---

TÍTULO de la obra	“Los galeotes” (comedia en cuatro actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	-
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(03-02-28)
HORARIO de emisión	22:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La vida es sueño” (fragmento) “El alcalde de Zalamea” (fragmento) “Don Álvaro o la fuerza del sino” (fragmento)
AUTOR de la obra	Calderón de la Barca Calderón de la Barca Duque de Rivas
REPARTO	-
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(07-02-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La frescura de la fuente” (fragmento) “Doña Perfecta” (fragmento)
AUTOR de la obra	Muñoz Seca Pérez Galdós
REPARTO	Rosa Cotó y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1

FECHA de emisión	(10-02-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El ama de la casa” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Gregorio Martínez Sierra
REPARTO	la señora Olvido Lequia y Carmen Illescas, y los actores Valentín, Soler, Pujol y otros . Rosa Cotó, Carmen Illescas, Teresa Arquer y Enriqueta C. Illescas, y los actores Víctor Blanes, Bartolomé Pujol y José Soler.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(14-02-28) (06-07-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatrao de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La señora Ángeles” (fragmento) “Así se escribe la historia” (fragmento)
AUTOR de la obra	Muñoz Seca hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Carmen Illescas y el actor señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-02-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La familia de la Sole o El casado casa quiere” (sainete)
AUTOR de la obra	Antonio Casero
REPARTO	cuadro artístico de Unión Radio

DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(24-02-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Las flores” (fragmento) “La loca de la casa” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Pérez Galdós
REPARTO	Carmen Illescas y el actor señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(24-02-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La ermita, la fuente y el río” (fragmento)
AUTOR de la obra	Eduardo Marquina
REPARTO	Las señoras Illescas y Carnicero, y los señores Blanes, Pujol y Soler
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-02-28)
HORARIO de emisión	22:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La malquerida” (fragmento) “El último mono” (fragmento)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente Arniches
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el señor Miret

DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(07-03-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El mal de amores” (sainete en un acto) (fragmento)
AUTOR de la obra	Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, con música del maestro Serrano
REPARTO	Carola, Luisa Espinosa; Mariquilla, Dionisia Lahera, La Amapola, Isabel Clemente; Rafael, Jesús Menéndez, Don Lope, Luis Ballester; El señor Cristóbal, Lorenzo Sola; Antoñillo, José García Romero; Don Ramón, José Castejón; Felipe, Francisco Monteagudo; Rovira, José Castejón; Un chiquillo, Mercedes Soto; Orquesta de la estación a cargo del maestro director José María Franco
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9.
FECHA de emisión	(10-03-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Un espacio perteneciente a la emisión de la Unión de Radioyentes.

TÍTULO de la obra	“La leyenda de Ulenspiegel” (fragmento)
AUTOR de la obra	Charles de Coster
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 8, EAJ 9 y EAJ 22.
FECHA de emisión	(11-03-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Un espacio perteneciente a la emisión especial del Programa Nacional Belga, propuesto por las Unión Internacional de

	Radiofonía de Ginebra.
--	------------------------

TÍTULO de la obra	“Canción de cuna” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Gregorio Martínez Sierra
REPARTO	las actrices las señoras Illescas, Arquer y Carnicero, y los señores Blanes y Pujol
DURACIÓN	50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-03-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas.
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La paraviana” (sainete de costumbres asturianas)
AUTOR de la obra	Vital Aza
REPARTO	cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	EAJ 7
EMISORA por la que se emitió	-
FECHA de emisión	(25-03-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El mal de amores” (sainete en un acto) (fragmento)
AUTOR de la obra	Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, con música del maestro Serrano
REPARTO	cuadro artístico de la estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(26-03-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Caridad” (drama) (fragmento) “El nido” (fragmento)
AUTOR de la obra	Echagaray hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la primera actriz Carmen Illescas y el señor Miret
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-03-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Es mi hombre” (tragedia grotesca) (acto primero y segundo)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches
REPARTO	los señores Blanes, Miret, Puyol y otros y las señoras Illescas, Carnicero y Arquer
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(29-03-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El amor en el Teatro” de “El amor en solfa”
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero, con música de los maestros Chapi y Serrano
REPARTO	El Autor, Luis Ballester; La Cautiva, Isabel Clmente; Alhamar, Jesús Menéndez; Carmen, Dionisia LAhera; La señora Alfonsa, Concepción Sánchez; El señor Telesforo, Lorenzo Sola; Paco, Jesús Menéndez; Indalecio, Luis Ballester; El señor ATilano, Carlos Rufart; Magdalena, Elvira López Muñoz; Ricardo, Isabel Clemente; Gaspar, Lorenzo Sola; Don Dimas, Carlos Rifart; Poncianita, Dionisia Lahera; Blanca, Concepción Sánchez; Casildo, Luis Ballester; El señor Roque, Lorenzo Sola; y Mozo 1º, Francisco Monteagudo; Coro general y

	orquesta de la estación; Maestro Director, José María Franco
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9.
FECHA de emisión	(10-04-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Difundido dentro de la Emisión de la Unión de Radioyentes.

TÍTULO de la obra	“El mejor marido” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Fontalba y Cervantes
REPARTO	Los señores Blanes, Miret, Pujol y otros, y las señoras Cotó Illescas y Vitales. Rosa Cotó, Carmen Illescas, tersa Arquer, y los señores Blanes, Mora, Pujol y Soler.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-04-28) (25-05-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La net de l’amor” (drama lírico en catalán, en un acto)
AUTOR de la obra	letra de Santiago Rusi y música de E. Morera
REPARTO	Interpretado por la orquesta de la estación y con la colaboración de notables artistas.
DURACIÓN	40 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(15-04-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1 Dirección del Maestro Camellas Ribó

TÍTULO de la obra	“La nave sin timón” (drama) (fragmento) “La cruz de Pepita” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Luis Fernández Ardavín Carlos Arniches
REPARTO	Rosa Cotó y Carmen Illescas
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-04-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La alegría que pasa” (cuadro lírico en catalán, en un acto)
AUTOR de la obra	letra de Santiago Rusi y la música de E. Morera
REPARTO	Interpretado por la orquesta de la estación y la colaboración de notables autores
DURACIÓN	65 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(19-04-28)
HORARIO de emisión	22:45 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1 Dirección del Maestro Cumellás Ribó

TÍTULO de la obra	“Cádiz” (episodio nacional cómico-lírico en dos actos), (divididos en ocho cuadro, en verso)
AUTOR de la obra	Javier de Burgos, con música de los maestros Chueca y Valverde
REPARTO	Curra (maja), Dionisia Lahera; Una mulata, Elvira López Muños; Una mamá, Nives González; Carmen, Elvira López Muñoz; Doña Angustias, Concepción Sánchez; Etelvina, Mercedes Soto; Encarnación, Concepción Sánchez; El marqués, Carlos Rfart; Don Cleto, Lorenzo Sola; Un negrito, Lui Ballester; Un ciego, Luis ballester; El Rubio (Calesero),

	Rafael López; Lorenzo, Julio Nadal; Fernando, Juan Córdoba; Fray Chirlillo, Luis Ballester; Un Currutaco, Eduardo Garro; Oficial 1º inglés, Eduardo Garro; El Gobernador, Juan Sánchez; y el Oficial 2º inglés, Francisco Monteagudo; Coro general y orquesta de la estación; Maestro Director: José María Franco
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9.
FECHA de emisión	(21-04-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Difundido en la emisión de la Unión de Radioyentes.

TÍTULO de la obra	“Los intereses creados” (comedia en dos actos, el primero dividido en dos cuadros)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	los señores Blanes, Casañas, Pujol, Soler y otros, y las señoras Cotó e Illescas
DURACIÓN	140 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-04-28)
HORARIO de emisión	21:10 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La venganza de don Mendo” (caricatura de tragedia en cuatro jornadas, escrita en verso)
AUTOR de la obra	Pedro Muñoz Seca
REPARTO	Los señores Blanes, Bofarroll, Caseñas, Pujol, Soler etc. , y las señoras Aruquer, Cotó, Illescas y la señorita Illescas
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-05-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas

Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1
---------------------	----------------------

TÍTULO de la obra	“Doña Modesta Pizarro” (comedia)
AUTOR de la obra	Alberto Ghirardo
REPARTO	Enrique Arellano y el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9.
FECHA de emisión	(19-05-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Representada como presentación del eminente actor argentino Enrique Arellano

TÍTULO de la obra	“El contrabando” (sainete en un acto y pRosa) (fragmento)
AUTOR de la obra	Alonso Gómez y Pedro Muñoz Seca
REPARTO	cuadro artístico de la estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(21-05-28) (22-10-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El mal de amores” (sainete en un acto)
AUTOR de la obra	letra de los hermanos Álvarez Quintero y la música del maestro Serrano
REPARTO	Carola, señorita Tarrés; Mariquilla, señorita Lastra, La amapola, señorita Monteverde; Rabel, señor March; don Lope, señor Torrijos; señor Cristóbal, señor Aleroch; Antonillo, señor Esqufa; don Ramón, señor Garro; Felipe, señor Company; Campesino 1º, señor marical (hijo); Guardia civil 1º, señor Company; Guardia civil 2º, señor Alapont; el Mayoral, señor Alapont; un soldado, señor Company; un estudiante, señor Mariscal (hijo); un pasajero, señor Mariscal;

	un chiquillo, niño Pequero; Rovira, señor Garre y un fraile; Orquesta de la estación, bajo la dirección musical de J. Camellas Ribó
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(30-05-28)
HORARIO de emisión	23 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El vuelo nupcial” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	César Iglesias Paz,
REPARTO	Enrique Arellano y el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9.
FECHA de emisión	(02-06-28)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Representada como presentación a la segunda actuación del eminente actor argentino Enrique Arellano.

TÍTULO de la obra	“Las hijas del Cid” (comedia en tres actos, en verso)
AUTOR de la obra	Eduardo Marquina
REPARTO	cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(05-06-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Una emisión perteneciente a “La gran semana española de la Unión de Radioyentes”.

TÍTULO de la obra	“Los valientes” (sainete)
AUTOR de la obra	Javier Burgos

REPARTO	cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 5, EAJ 8, EAJ 9 y EAJ 22.
FECHA de emisión	(07-06-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Emitido en “La gran semana española de la Unión de Radioyentes”.

TÍTULO de la obra	“La verbena de la Paloma” (sainete de un acto, dividido en tres cuadros y en pRosa) (fragmento)
AUTOR de la obra	libro de Ricardo de la Vega y música del maestro Betrón
REPARTO	las señoras Lahera, López Muñoz, Daina Sánchez, González, y los señores Marín, Ballester, Rufart, Sola, Ficher, Monteagudo y otros notables artistas. Coro general y orquesta de la estación, Maestro director: José María Franco
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 5, EAJ 8, EAJ 9 y EAJ 22.
FECHA de emisión	(07-06-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Emitido en el programa de “La gran semana española de la Unión de Radioyentes.

TÍTULO de la obra	“El amor que pasa” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Las actrices Cotó, Illescas y Arquer y los actores Blanes, Soler, Pujol, Mora, Casañas y otros.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-06-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Amores y amoríos” (fragmento) “Los chatos” (fragmento)
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero Muñoz Seca
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-06-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El genio alegre” (fragmento) “A campo traviesa” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Felipe Sassone
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(04-07-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El gran Galeoto” (drama en tres actos y en verso)
AUTOR de la obra	José Echegaray
REPARTO	Rosa Cotó, Carmen Illescas y los primeros actores Víctor Blanes, José Soler, Bartolomé Pujol y Francisco Mora
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-07-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas

Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1
---------------------	----------------------

TÍTULO de la obra	“La marmota” (zarzuela catalana en un acto)
AUTOR de la obra	maestro Andran
REPARTO	Mariona, Rosa Cotó; Barón de la Moca, José Soler; Pepas, Víctor Blanes; Sebastiá, Bartolomé Pujol; Un cazador, José Gutart; Un trabajador del campo, Juan Sicart; Coro de trabajadores y cazadores
DURACIÓN	55 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-07-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La alegría que pasa” (cuadro lírico en un acto)
AUTOR de la obra	letra de santiago Rusiñol y música de Enrique Morera
REPARTO	L' alcalde, Luis Casañas; Jonnet, Víctor Blanes; Anneta, María del Carmen Salvador; Tofot, José Soler; Tines, Enriqueta Rosich; Zaira, Rosa Cotó; Clown, Bartolomé Pujol; Condepuny, Ernesto Roig; Coros, orquesta, bajo la dirección de J. Cumelles Ribó
DURACIÓN	45 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-07-28)
HORARIO de emisión	23 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“¿Qué hombre más simpático!” (fragmento) “Pimienta” (fragmneto)
AUTOR de la obra	Los señores Arniches, Paso y Estremera José Fernández Vilar
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes

DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-07-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La calumniada” (fragmento) “La cabalgata de Reyes” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Muñoz Seca y Pérez Fernández
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-08-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Charletón” (fragmento) “El verdugo de Sevilla” (fragmento)
AUTOR de la obra	Luis de Vargas Muñoz Seca y García Álvarez
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-08-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Febrerillo loco” (comedia)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Rosa Cotó, Teresa Arquer, Dolores Carnicero y María del

	Carmen Sansalvador, y los primeros actores Víctor Blanes, Bartolomé Pujol, José Soler y Luis Casañas
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(03-08-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas.
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Susana tiene un secreto” (fragmento) “¡Qué encanto de mujer!” (fragmento)
AUTOR de la obra	Gregorio Martínez Sierra y Honorio Maura Carlos Arniches y Antonio Paso
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(10-08-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La cruz de Pepita” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches
REPARTO	Rosa Cotó, Dolores Carnicero, Teresa Arquer y María del Carmen Sansalvador, y los primeros actores Víctor Blanes, José Soler, Francisco Mora y Luis Casañas
DURACIÓN	95 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-08-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El último mono” (fragmento)
-------------------	------------------------------

	“Los cielos me están matando” (fragmento)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches Arniches, Paso y Estremera
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(24-08-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La galana” (fragmento) “Los chatos” (fragmento)
AUTOR de la obra	Pilar Millán Astray Muñoz Seca y Pérez Fernández
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-08-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Lo positivo” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Joaquín Estévez
REPARTO	Rosa Cotó y los primeros actores Víctor Blanes, José Soler y Bartolomé Pujol
DURACIÓN	55 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(31-08-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Mundo mundillo” (fragmento) “El ardid” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Muñoz Seca
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-09-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La tempestad” (melodrama lírico en tres actos)
AUTOR de la obra	letra de Miguel ramos Carrión, música de Ruperto Chapi
REPARTO	Ángela, Carmen Peria; Roberto, salud Rodríguez; Margarita, Rosita Tarrés; Aldena, Cocha Vulera; Beltrán, Pacuel Pastor; Simón, Alfredo Cruz; Mateo, Rodolfo Blanca; El juez, Eduardo Garro; Procurador, Florencio Mariscal; Pescador, Luis Fo; Coro mixto y orquesta de la Estación, bajo la dirección del Maestro Juan Vives
DURACIÓN	120 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-09-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Los descaminados” (sainete lírico en un acto y en pRosa) (fragmento)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches, y música del maestro Federico Chueca
REPARTO	e interpretado por el cuadro artístico de la estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(03-09-28)

HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La guarda cuidadosa” (entremés) (fragmento) “El majo de repente” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	Cervantes Ramón de la Cruz
REPARTO	cuadro artístico
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(08-09-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales del maestro Conrado del Campo.

TÍTULO de la obra	“La prisa” (fragmento) “Manolito Pamplinas” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero José María de Granada
REPARTO	la primera actriz Rosa Cotó y el primer actor Víctor Blanes
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-09-28)
HORARIO de emisión	19 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La escondida senda” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Víctor Blanes, José Soler, Ricardo González, Francisco Mora y Juan Salinas, y las actrices Rosa Cotó, Teresa Arquer, Enriqueta Benito y Dolores Carnicero
DURACIÓN	55 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(14-09-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas.
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La bejarana” (zarzuela en dos actos, divididos en seis cuadros) , con Interpretada por el siguiente reparto
AUTOR de la obra	letra de Fernández Ardavín y música de los maestros Emilio Serrano y Francisco Alonso
REPARTO	<p>María Luz (tiple), Teresa Idel; Ana (tiple), Rosa Tarrés; Ilesilla (tiple cómica), Marina Lastra; Madre Angustias (característica), Matilde Pin; Moza 1ª, Cocha Valera; Moza 2ª, Consuelo Guillem; José Luis (barítono), Manuel García; Blasillo (tenor cómico) Rodolfo Blanca; Señor Pedro (primer actor), Ramón Casas; Esteban (actor genérico), Mariano Esut; El sargento (barítono), Luis Bubells; Juan (galán joven), Luis Company; Mayoral (actor), Florencio Mariscal; Mozo 1º, Juan Alapont; coro genral y bandas de guitarras y bandurrias. Orquesta de la estación bajo la dirección del maestro J. Camellas Ribó</p>
DURACIÓN	100 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(21-09-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	<p>“Mary, la insorpotable” (fragmento)</p> <p>“La nave sin timón” (fragmento)</p>
AUTOR de la obra	<p>Gregorio Martínez Sierra y Honorio Mura</p> <p>Luis Fernández Ardavín</p>
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1

FECHA de emisión	(24-09-28)
HORARIO de emisión	19 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Doña Clarines” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermano Álvarez Quintero
REPARTO	Doña Clarines, Rosa Cotó; Tata, Tersa Arquer; Marcela, Carmen Illescas; Dária, Enrique G. Illescas; Miguel, Víctor Blanes; Don Basilio, Bartolomé Pujol; Luján, José Soler; Escopeta, Francisco Mora; bajo la dirección de Miguel Nieto
DURACIÓN	70 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-09-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Amores y amoríos” (comedia) (fragmento) “A campo traviesa” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Felipe Sassone
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(03-10-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La casa de Troya” (comedia) (fragmento) “La señorita está loca” (fragmento)
AUTOR de la obra	Pérez Lugin (escenificada por Linares Rivas) Felipe Sassone
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes

DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(09-10-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Camino adelante” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Linares Rivas
REPARTO	Sacramento, Rosa Cotó; Anuncia, Cramen Illescas; Doña Anunciación, Teresa Arquer; Juana, Enriqueta C. Illescas; La Demandadera, Rosa Céspedes; Agustín, Víctor Blanes; Echevarrieta, Bartolomé Pujol; Don Florentino, Ricardo González; El Padre Eusebio, Víctor Guijarro; Clemente, Francisco Mora; Raposo, Luis Vélez, Romeral Agustín Valero
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-10-28)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La barca” (idilio dramático en catalán en un acto) “Els tres tambors” (canción popular catalana)
AUTOR de la obra	con letra de Apeles Mestres y música del maestro Enrique Morera Escenificada por Adrián Gual, con música del maestro E. Morera.
REPARTO	Esperanseta, Pere-Arnau; mestre d’aixa, Calauet, Mero; Joves pescadors; coro general (05-10-28). Un espacio, de 40 minutos de duración, emitido a las 22:05 horas. Hubo una segunda emisión de esta obra (19-10-28), con el siguiente cambio en el reparto de actores: Esperanseta, Rosa Cotó; Pere Arnau, Bartolomé Pujol; Calauet, Víctor Blanes; Mero, José Serrano; Joves pescador y coro general.

	Tambor 1º, Víctor Blanes; Tambor 2º, José Serrano; Tambor 3º, Juan Salinas; Un soldado, Luis del Olmo; El Rey, Bartolomé Pujol; La Princesa, Rosa Cotó; Una seguidora, María Puig; Otra seguidora, Rosa García; Coro general; Schola Orpheonica dirigida por el maestro Aller y Orquesta de la Estación, bajo la dirección del maestro J. Cumellas Ribó
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(19-10-28)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Zaragüeta” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Miguel Ramos Carrión y Vital Aza
REPARTO	Doña Dolores, teresa Arquer; Maruja, Rosa Cotó; Doña Blasa, Carmen Illescas; Gregoria, María Ortiz; Don Indalecio, Bartolomé Pujol; Carlos, Víctor Blanes; Don Saturio, Ricardo González; Don Hermnógenes, Víctor Guijarro; Pío, Francisco Mora; Ambrosio, Alberto Blasco
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(26-10-28)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Don Juan Tenorio” (drama) (acto cuarto) “El novio de doña Inés” (juguete cómico de actualidad en un acto)
AUTOR de la obra	José Zorilla Javier de Burgos
REPARTO	Don Juan, Víctor Blanes; Doña Inés; Rosa Cotó; Don Gonzalo; Bartolomé Pujol; Don Luis, Ricardo González; Ciutti, Francisco Mora; Brígida, Cristina Vitales.

	Doña Brígida, Cristina Vitales; Inés, Rosa Cotó; Pascual, Enriqueta G. Illescas; Don Gonzalo, Bartolomé Pujol; Juanito, Víctor Blanes.
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-11-28)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Herida de muerte” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-11-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Jugar con fuego” (zarzuela clásica en tres actos y en verso)
AUTOR de la obra	letra de Ventura de la Vega, y música del maestro F. A. Barbieri
REPARTO	Duquesa de Medina, Carmen Peris; Condesa de Bornos, Emilia Blanco; Duque de Albuquerque, Eduardo Garro; Marqués de Caravacas, Alfredo Cruz; Félix, José Brunas; Antonio, Alberto Cosin; Loco, Manuel Fo; Ujier, Miguel Company; Paje 1º, Concha Guillot; Paje 2º; otros personajes: Loquero y paje 2º. Coro general, y orquesta de la estación, bajo la dirección del maestro J. Camellas Ribó
DURACIÓN	150 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(09-11-28)
HORARIO de emisión	21:30 horas

Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1
---------------------	----------------------

TÍTULO de la obra	“Mañana de sol” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-11-28) (05-12-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El amor que pasa” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Mamá Dolores, Cristina Vitales; Socorrito, Rosa Cotó; Clotilde, Carmen Illescas; Curra, Carmen Sansalvador; La gitana, Enriqueta Benito; Juanita, Rosa Pona; Andrea, Lucía Andrés; Isabel, Carmen Moragas; Álvaro, Víctor Blanes; Don Rufino, Bartolomé Pujol; El tonto medina, Ricardo González; Gaspar, Francisco Mora
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-11-28)
HORARIO de emisión	las 22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“¿A quién me recuerda usted?” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(22-11-28)

HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Carmen” (drama en tres actos y pRosa)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Carmen, Rosa Cotó; Rosita, Carmen Illescas; José , Víctor Blanes; Sargento Montoya, Bartolomé Pujol; Lucas el picador, Ricardo González; teniente, Francisco Mora; Cortijero, Víctor Guijarro; Portero, Rafael Granada; Frasquito el gitano, Antonio Soler
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-11-28)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1. Basada en la novela de igual título escrito por Miguel Nieto.

TÍTULO de la obra	“La consulesa” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Fernandina, Rosa Cotó; Blanca, Carmen Illescas; Adoración, Tersa Arquer; Virginia, Enriqueta C. Illesca; Paloma, Carmen Sansalvador; Alberto, María Álvarez; Don Pascual, Bartolomé Pujol; Felipe Rivas, Víctor Blanes; Nicolás, Francisco Mora; Noblezas, Ricardo González; Realito, Luis Casañas
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(21-12-28)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Viaje al portal de Belén” (Fantasía de Pascuas)
AUTOR de la obra	Manuel Abril

REPARTO	Interpretada por los coros, el cuadro artístico y la orquesta de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(06-01-29)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales del maestro Conrado del Campo

TÍTULO de la obra	“El alma de la aldea” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Linares Rivas y don Emilio Méndez de la Torre
REPARTO	Constanza, Rosa Cotó; Farruquiña da posada, Teresa Arquer; Maricelas, Carmen Illescas; Clarita, Enriqueta Benito; Doloriñas, Enrique G Illescas; Perfecto Pasadoiro, Bartolomé Pujol; Santiago, Ricardo González; Cecilio, Víctor Blanes; Villaselán, Enrique Velázquez; Guillermo, Francisco Mora.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-01-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El genio alegre” “La casa de Troya”
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero Novela de Pérez Lugin, escenificada por Linares Rivas
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes
DURACIÓN	30 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-01-29)
HORARIO de emisión	21:00horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Humos de grandeza” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Ramón Portusach
REPARTO	Catalina, Teresa Arquer; Fanny, Rosa Cotó; Betty, Carmen Illescas; Juan, Bartolomé Pujol; Zacarías, Ricardo González; Eduardo, Víctor Blanes; El Marqués, Francisco Mora; Pepe, Salvador Estevan
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-01-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1. Obtuvo el segundo premio en el Concurso de obras abierto por la Asociación Nacional de Radiodifusión.

TÍTULO de la obra	“El chiquillo” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes
DURACIÓN	25 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(25-01-29)
HORARIO de emisión	22:25horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El ladrón” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Henry Bernstein, traducida por Manuel Bueno y Ricardo S Catarineu
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-02-29)
HORARIO de emisión	Noche

Otras observaciones	Radioteatro EAJ 1
---------------------	-------------------

TÍTULO de la obra	“Al natural” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	La Marquesa del Palmar, Teresa Arquer; Eufenia, Carmen Illescas; Pilar, Rosa Cotó; Anita, Enriqueta Benito; Doña Olalla, Laura Mova, Martina, Enriqueta G Illescas; Petra, Luisa Rosales; Joaquín, Víctor Blanes; Don Demetrio, Bartolomé Pujol; Don Paco, Ricardo González; El marqués, José badía; Vicente, Francisco Mora; Gasparón, Ernesto González; Un criado, Pedro Albéniz.
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-02-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Los chorros del oro” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la señorita Cotó y el señor Blanes
DURACIÓN	45 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-02-29)
HORARIO de emisión	21:45
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La hija de la portera” (comedia infantil) (fragmentos)
AUTOR de la obra	Manuel Marinello
REPARTO	Interpretado por las niñas Mercedes Cabanyes, Monserrat Bombardó y Paquita Vieta y de los niños Antonio Cuaco, Francisco Martorell y Luis Scuba, alumnos del Colegio Academia Vieta de Barcelona.

DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-02-29)
HORARIO de emisión	16:45 o 17 horas
Otras observaciones	Actuaciones presentes en el programa titulado “Sesión recreativa”

TÍTULO de la obra	“Caridad” “Los campanillos”
AUTOR de la obra	Echegaray Muñoz Seca y Pérez Fernández
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-02-28)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Serafín el pinturero” (sainete en dos actos)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches y Juan G. Renovales, y música de los maestros Foglietti y Roig.
REPARTO	Interpretada por los cantantes, coro y orquesta de la Estación. Maestro concertador: José A. Álvarez Cantos. Maestro director: José María Franco
DURACIÓN	150 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(23-02-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El señor gobernador” (comedia en dos actos)
-------------------	--

AUTOR de la obra	Miguel Ramos Carrión y Vital Aza
REPARTO	Doña Vicenta, Teresa Arquer; Angustis, Rosa Cotó; Don Juan, Bartolomé Pujol; Alvaro, Víctor Blanes; Señor González, José Badía; Don Benigno, Ricardo González; Portero, Luis Casañas; Guardia primero, Pedro Rosales; Guardia segundo, Sebastián Roig; Sastre, Francisco Mora; Empleado primero, Luis Vélez; Empleado segundo, Ramón Álvarez; Empleado tercero, Tomás Tubau; Empleado cuarto, Álvaro Sepúlveda; Ordenanza, Antonio Ramírez.
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-02-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El agua milagrosa” (fragmento) (entremés)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	La actriz Rosa Cotó y el actor Bartolomé Pujol
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-03-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Cuento de aldea”(fragmento)
AUTOR de la obra	Fernández Aldavin
REPARTO	Pepita Díaz y Santiago Artigas
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(03-03-29)
HORARIO de emisión	Tarde
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Abuela y nieta” (fragmento)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	las primeras actrices Carmen Illescas y Laura Molla
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(05-03-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El niño” (fragmento) “Las flores” (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el primer actor Víctor Blanes
DURACIÓN	5 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-03-29)
HORARIO de emisión	21:30 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Caballos de plata” (fragmento)
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(14-03-29) (21-03-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La paz en casa”
-------------------	------------------

AUTOR de la obra	Courtelin, traducción de Joaquín de Vedía
REPARTO	actores argentinos Matilde Rivera y Enrique de Rosas (que al frente de una notable compañía actuaban en el teatro de la Zarzuela)
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(17-03-29)
HORARIO de emisión	Tarde
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Hilos de Araña” (fragmento)
AUTOR de la obra	Manuel Linares Rivas
REPARTO	la ilustre actriz Carmen Díaz y por el primer actor Rafael Bardém
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(20-03-29) (24-03-29)
HORARIO de emisión	Tarde
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Riquiña” (tres escenas)
AUTOR de la obra	Emilio Méndez de la Torre
REPARTO	Luisa Rodrigo y Pedro López Lagar
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(24-03-29)
HORARIO de emisión	Tarde
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Manolito Pamplinas” (fragmento) “Señora ama” (fragmento)
-------------------	--

AUTOR de la obra	José María Granada Jacinto Benavente
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-04-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Rosa y Rosita” (fragmento) (entremés)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(09-04-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El nido” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Teresita, Rosa Cotó; Doña Josefa, Laura Moya; Marta, Carmen Illescas; Doña Federica, Enriqueta Benito; Ramona, María Vélez; Jaime, Víctor Blanes; Don Pablo, José maría Estévez; Requejo, Ricardo González; Leopoldo, Francisco Mora; Don Carmelo, Luis Casañas; Roquito, José Vázquez; Don Abel, Joaquín Reyes.
DURACIÓN	80 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-04-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Mariana” (fragmento) “La princesa bebé” (fragmento)
AUTOR de la obra	José Echegaray Jacinto Benavente
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-04-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Sin querer” (fragmento)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	la primera actriz Rosa Cotó y el primer actor Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(30-04-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El alma de la aldea” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Linares Rivas y don Emilio Méndez de la Torre
REPARTO	Constanza, Rosa Cotó; Farruquiña da posada, Laura Moya; Maricelas, Carmen Illescas; Clarita, Enriqueta Benito; Doloriñas, Amparo Vigo; Perfecto Pasadeiro, Ricardo González; Santiago, Arturo Buxens; Cecilio, Víctor Blanes; Villaselán, Alberto Rosell; Guillermo, Francisco Mora.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-05-29)
HORARIO de emisión	22 horas

Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1
---------------------	----------------------

TÍTULO de la obra	“Así se escribe la historia” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Barbarita, Laura Moya; Virginia, Rosa Cotó; Tula, Carmen Illescas; Mónica, Enriqueta Benito; María Marti, Carmen Sansegundo; María Bedoya, Juanita Acevo; María Cordero, Blanca Ruiz; Don Clemente, José M Esteve; Lázaro, Víctor Blanes; Alberto, Ricardo González; Chorito, Pedro Sepúlveda; Castañeda, Francisco Mora
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(03-05-29)
HORARIO de emisión	22:00 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El pie” (fragmento)
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(07-05-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La virgen de la ermita” (fragmento) (comedia infantil)
AUTOR de la obra	Florentino Lara
REPARTO	Representada por los niños Mercedes Cabayanes, Eusebio Tortajada, Francisco Ramos, Rogelio Roura y Francisco Raspall (alumnos del Colegio Academia Vieta de Barcelona)
DURACIÓN	10 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-05-29)
HORARIO de emisión	16:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Lo que tú quieras” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	los hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Rosa Cotó y Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-05-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Hablando se entienda la gente” (entremés) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes
DURACIÓN	15 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(23-05-29)
HORARIO de emisión	21:45 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Así se escribe la historia” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Barbarita, Laura Moya; Virginia, Rosa Cotó; Tula, Carmen Illescas; Mónica, Enriqueta Benito; María Marti, Carmen Sansegundo; María Bedoya, Juanita Acevo; María Cordero, Blanca Ruíz; Don Clemente, Arturo Buxens; Lázaro, Víctor Blanes; Alberto, Ricardo González; Chorito, Pedro Albéniz; Castañeda, Francisco Mora.

DURACIÓN	70 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(31-05-29)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“¡Calabazas!” (comedia infantil) (fragmentos)
AUTOR de la obra	Maximiliano M. Monje
REPARTO	Interpretado por Francisco Ramos, Francisco Martorell, Rogelio Roura y Francisco Rapall (alumnos del Colegio-Academia Vieta de Barcelona)
DURACIÓN	10 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-02-29)
HORARIO de emisión	16:45 o 17 horas
Otras observaciones	Actuaciones presentes en el programa titulado “Sesión recreativa” segunda representación de la fragmentos de la comedia infantil de don. (05-06-29)

TÍTULO de la obra	“Canción de cuna” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Martínez Sierra
REPARTO	-
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(26-09-29)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Carmen” (drama en pRosa en tres actos)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto

REPARTO	Carmen, Rosa Cotó; Rosita, Enriqueta Benito; José, Víctor Blanes; Sargento, Arturo Buxens; Lucas el pecador, Luis de la Encina; Teniente, Pedro del Moral; Cortijero, Alberto Solis; Frasquito el gitano, Rafael Valencia
DURACIÓN	80 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(30-10-29)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1. Basada en la novela de igual título escrito por Miguel Nieto.

TÍTULO de la obra	“Así se escribe la historia” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Barbarita, Laura Moya; Virginia, Rosa Cotó; Tula, Enriqueta Benito; Mónica, Filomena Bidoso; María Martín, Clarita Closas; María Bedoya, Juanita Acevo; María Cordero, Luisa de Alba; Don Clemente, Arturo Buxens; Lázaro, Víctor Blanes; Alberto, José Torrente; Chorito, Luis del Olmo; Castañeda, Pedro Grande.
DURACIÓN	70 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(15-11-29)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Els, savis de Vilatriste” (comedia en catalán en tres actos)
AUTOR de la obra	Santiago Rusiñol y Gregorio Martínez Sierra
REPARTO	Julia, Rosa Cotó; Marcela, Enriqueta Benito; doña Gertrudis, Filomena Bidoso; Engracia, Amparo Vigo; Doncella, Luisa Fernández; Señorita 1º, Josefina Roig; Señorita 2º, Manuela Roig; Señorina 3º, Teodora Lozano; Señorita 4º, Gabriela de Lis; Don Tomás, Arturo Buxens; Enrique, Ramón M Colominas; Plinio, Manuel de la Encina; Doctor Dalmau, José Torrente; Don Pascual, Alberto Luna; Don Severo, Enrique

	Llasat; Canónigo, Luis del Olmo; Don Gubernaldo, Roberto González; Joven 1º, Pedro Ruiz; Joven 2º, Teodoro de la Peña; Joven 3º, Gabriel Ruiz; Joven 4º, Salvador Castell
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(22-11-29)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La cruz de Pepita” (comedia en tres actos y en pRosa) (fragmentos)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches
REPARTO	Pepita, Rosa Cotó; Martirio, Antonieta Escribá; Manuela, Laura Moya; Amparito, Juanita Acero; Doña Venancia, María Ramírez; Don David, Antonio Rovira; Juanito, Ramón M Colominas; Don Crecencio, Arturo Buxens; Un asistente; José Torrente
DURACIÓN	80 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(29-11-29)
HORARIO de emisión	22:05
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Por las nubes” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	Doña Carmen, Laura Moya; Doña Teresa, Filomena Bidosa; Emilia, Rosa Cotó; Luisa, Antonieta Escribá; Adelaida, Enriqueta Benito; Paquita, Josefina López; Ramona, Rosario Albéniz; Julio, Ramón M Colominas; Hilario, Arturo Buxens; Paco Galán, Pedro Grande; Cristóbal, Álvaro García; Manolo, Jacinto Bélmez; Pepe, Luis de la Peña
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1

FECHA de emisión	(13-12-29)
HORARIO de emisión	22:05
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Por las nubes” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	Doña Carmen, Laura Moya; Doña Teresa, Filomena Bidosá; Emilia, Rosa Cotó; Luisa, Antonieta Escibá; Adelaida, Enriqueta Benito; Paquita, Josefina López; Ramona, Rosario Albéniz; Julio, Ramón M Colominas; Hilario, Arturo Buxens; Paco Galán, Luis Casañas; Cristóbal, Enrique Llasat; Manolo, Jacinto Bélmez; Pepe, Luis de la Peña
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-12-29)
HORARIO de emisión	22:05
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La dama del armiño” (drama en cuatro actos y en verso) (fragmento)
AUTOR de la obra	Luis Fernández Ardavín
REPARTO	Catalina, Rosa Cotó; Jarifa, Enriqueta Banito; Gregoria, Laura Moya; Samuel, Manuel R. Colominas; Domingo Thetocopull “El Greco”, Arturo Parera; Luis Tristán (discípulo del Greco) Francisco Mora; Fray Hortensio, Arturo Buxens,; Ludo vico Palermo, Pascual Vergara; Don Fernando Rico (el Inquisidor) Pedro Soldevilla; Samuel el Viejo, Alberto del Llano; Abraham, Felipe del Olmo: Andrés, Fernando Solís; Job, Antonio de Vargas.
DURACIÓN	45 o 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(25-02-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas

Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1
---------------------	----------------------

TÍTULO de la obra	“La copla andaluza” (comedia) (fragmento)
AUTOR de la obra	Quintero y Guillén
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 5
FECHA de emisión	(02-03-30) (11-03-30)
HORARIO de emisión	Tarde
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“La Condesa María” (comedia en tres actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	Ignacio Luca de Tena
REPARTO	Condesa María, Rosa Cotó; Rosario, Antonieta Escibá; Clotilde, Enriqueta Benito; Clara, María Vélez; Doña Rosalía, Clara Moya; Manolo, Carlos Miralles; El Marqués, Ramón R. Colominas; Luis, Francisco Mora
DURACIÓN	45 o 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(05-03-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

⁶⁵ El “vaudeville” de Tristán Bernard titulado “Petit café” es una de sus obras que han gozado de mayor predilección en el público. Su título se ha conservado en castellano a través de la traducción hecha por José Juan Cadenas porque el petit café parisiense no corresponde al cafetín madrileño, ni es un café en el sentido habitual que se da a estos establecimientos. En París, el “petit café” es un establecimiento democrático como un cafetín. Es un comercio decoroso, aunque modesto, que admite clientes de cierta importancia y que habitualmente está servido por un solo camarero, mientras que en el interior hay otro empleado más modesto, y la caja está administrada por el dueño del establecimiento, o, como en el caso de la comedia de Bernard, por una señorita, a la que reemplaza la hija del dueño del café. En esta comedia para un solo carácter, el del camarero Alberto, alrededor del cual las demás figuras son secundarias:

PRIMER ACTO

Transcurre en el local del petit café donde sirve Alberto Loriflán, que es un hombre de carácter muy tímido y apocado. Tanto, que cuando entre una mujer gorda y despótica, que se dice ser su novia, él no se atreve a contradecirla en nada, porque cree haberla seducido y se piensa obligado a darla una reparación. En la caja, la señorita Lina, hija del dueño, reemplaza a la cajera habitual; pero Alberto es tan tímido que ni siquiera se atreve a mirarla. Entre los diferentes parroquianos que van pasando por el café está el señor Bigredon, abogado de pleitos sucios, que acaba de averiguar que Alberto va a heredar un legado de ochocientos mil francos. Por lo tanto, ha urdido una magnífica combinación, que consiste en proponer al dueño del café, Filiberto, que contrate a Alberto por veinte años, dándole el sueldo fantástico de cinco mil francos. Bigredon espera que tan pronto como Alberto se entere de la herencia dejará el delantal, y, por lo tanto, se quedarán ellos con doscientos mil francos. Así parece que va a ocurrir. Alberto firma el compromiso, y poco después llega el cartero. Pero viéndose cogido, Alberto decide no regalar tan crecida cantidad, y adopta la táctica de servir mal a los clientes, diciéndoles groserías y hablando pestes del género que sirven, con lo cual piensa que el dueño le despedirá. Pero éste llama a un notario, y Alberto, que lo sospecha, cambia otra vez de conducta, haciéndose el más fino de los camareros. Total, que Filiberto, el dueño, se ve con Alberto por veinte años, dándose un sueldo que ni él mismo había soñado con ganar nunca.

SEGUNDO ACTO

Alberto decide pasar el día en el café como camarero, y por la noche se convierte en un gran señor, que recorre los cabaretes de más lujo, con mujeres de alto postín. Una porción de escenas cómicas ocurren, porque Eduarda, su novia, no sabe nada y le cree siempre camarero, al paso que las cocotas se admiran de que la tanguista le trate con tanta confianza. Por fin, cocota y tanguista llegan a las manos, mientras que la policía detiene a Alberto, al que cree ser un timador.

TERCER ACTO

Alberto está cansado de aquella vida de crápula, pero decidido a no faltar un momento a su profesión camareril. En efecto, a las ocho de la mañana ya está en el café y siente gran alivio y descanso en dejar el frac y ponerse la humilde chaqueta. Al mismo tiempo comprueba que ninguna de las mujeres que ha conocido en su

AUTOR de la obra	Tristan Bernard
REPARTO	Ramón Peña y otros notables artistas
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(18-03-30)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Como hormigas” (comedia en dos actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	Manuel Linares Rivas
REPARTO	María Cruz, Rosa Cotó; Carmen, Enriqueta Benito; Leona, Laura Moya; La cigarra, Josefina Ramírez; Narcisa, Amparo Viejo; Gabriel, Ramón R. Colominas; Don Inocencia, Arturo Buxens; Don Andrés, Arturo Perera; Juan, Horacio Socías; Tolo, Pedro del Llano
DURACIÓN	45 o 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-03-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

*vida de jolgorio le gusta tanto como Lina, la hija del dueño, sólo que su timidez le obliga a callar. La noche anterior se ha peleado con un caballero y los padrinos vienen a plantearle un duelo; mas, al ver que se trata de un simple camarero, se marchan confusos. Por su parte, la cocota y Eduarda, la novia de Alberto, llegan. Aquélla, indignada de que Alberto no le haya dicho la verdad de su situación, y que sólo es un triste camarero. Eduarda,, indignada, a su vez, porque no le ha dicho que es millonario. Ambas regañan, y se descubre que las cinco muchachas que hace pasar por hermanas suyas son sus hijas, y que ha estado engañando a Alberto con la idea de que él la había seducido. Alberto está hecho un verdadero lío. No sabe cómo resolver la situación. Pero, en un momento de sinceridad, va a pedir consejo a la señorita Lima, y , sin querer, descubre su escondido amor. Ella también le quería en secreto. Total: que Alberto seguirá en el café, y no por veinte años, sino por toda la vida, y que Filiberto estará encantado, porque en el camarero ha encontrado un yerno con ochocientos mil francos de capital... algo mermados por las juergas, pero, de todos modos, bastante aceptables. (1930): “En nuestros estudios”, en *Ondas*, núm.248, pp. 5.*

TÍTULO de la obra	“El pavo real” (comedia poética en tres actos, divididos en diez cuadros) (fragmento)
AUTOR de la obra	Eduardo Marquina
REPARTO	Aissa, Rosa Cotó; El príncipe Deli, Ramón R. Colominas; El mago, Horacio Socías; El rey viejo, Arturo Buxens; Sethi, príncipe, niño Pepito Álvarez; Dylha, príncipe, niño Luisito España; La nodriza, Laura Moya; El gran Visir, , Ramónd ela Fuente; El bonzo, Gabriel Vélez; Una vieja, María Fernández; Un centinela, Carlos Miralles; otro centinela, Roberto Albéniz; Una esclava, Antonieta Escibá; Otra esclava, Enriqueta Benito
DURACIÓN	45 o 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-03-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Madrigal” (comedia en dos actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	Gregorio Martínez Sierra
REPARTO	Ana María, Rosa Cotó; Doña Margenta, Laura Moya; Carmelina, Antonieta Escibá; Manuela, Luisa Reyes; Agustín, Ramón R. Colominas; Francisco, Horacio Socías; Pedro, Carlos Miralles; Juan, Roberto de la Peña
DURACIÓN	50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(03-04-30)
HORARIO de emisión	22:05horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“En familia” (comedia en dos actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	autores Alberto Insúa y Alfonso Hernández Catá
REPARTO	Carmiña, Rosa Cotó; Eloísa, Enriqueta Benito; Doña Genoveva, Antonieta Escibá; La tía Eusebia, Laura Moya; La

	tía Benita, Rosa de los Reyes; Julio, Ramón R. Colominas; Don Ricardo, Arturo Buxens; Robledo, Horacio Socías, El tío Lorenzo, Carlos Miralles; Hermenegildo, Luis España
DURACIÓN	45 o 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(10-04-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Pasión y muerte de Jesús” (drama sacro de actualidad en verso) (primer y segundo acto)
AUTOR de la obra	Enrique Zumel
REPARTO	La Virgen María, Rosa Cotó; Magdalena, Antonieta escribá, Verónica, Laura Moya; Claudia, María González; ,Jesús, Ramón R. Colominas; Pedro, Carlos Miralles; Juan, Luis Casañas; Judas, Horadio Socías, Pilatos, Arturo Buxens; Caifás, Pedro Velasco; Anás, Alberto Ruiz; Marcos, Juan Gutiérrez; Dimas, Roberto Juncosa; Gestas, Francisco Fresno; Cirineo, Antonio Guerra; Longinos, Luis del Valle; soldado primero, Tomás Castillo; soldado segundo, José Ochoa; Centirío , Ramón de la Peña
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(16-04-30)
HORARIO de emisión	22:05
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Madrigal” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Gregorio Martínez Sierra
REPARTO	: Ana María, Rosa Cotó; Doña Margenta, Laura Moya; Carmelina, Antonieta Escribá; Manuela, Luisa Reyes; Agustín, Ramón R Colominas; Francisco Horacio Socías; Pedro, Carlos Miralles; Juan, Roberto de la Peña

DURACIÓN	75 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(24-04-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El Pati Blau” (drama catalán)
AUTOR de la obra	Santiago Rusiñol
REPARTO	Agna-Rosa, Rosa Cotó; María, Marta Vallespi; Jacinto, Ramón R. Colominas; Senyor metge, Arturo Buxens; Don José, Luis Casañas; Dona primera, Elvira Coma; Donas segunda, Enriqueta Benito; Noia primera, Luisa Roig; Noia segunda, María Álvarez; Noia tercera, Amparo Laines
DURACIÓN	75 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-05-30) (08-05-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Guzmán El Bueno” (drama histórico en cuatro actos y en verso)
AUTOR de la obra	Antonio Gil de Zárate
REPARTO	Doña María, Rosa Cotó; Doña Sol, Ramón R. Colominas; Guzmán el Bueno, Horacio Socías; Don Pedro, Antonieta Escribá; Nuños, Luis Casañas; Don Juan, Infante de Castillas, Carlos Miralles; Aben Comat, Álvaro del Lano
DURACIÓN	45 0 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(15-05-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La prisa” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Leopoldina, Rosa Cotó; Doña Regia, Laura Moya; Estela, Antonieta Escribá; Doña Lourdes, Carmen Illescas; Acacia, Enriqueta Benito; Paula, Rosario Galindo; María Francisca Luisa Miró; Octavio, Ramón R Colominas; Don Antolín, Horacio Socías; Don Benito, Arturo Buxens; Pablote, Carlos Miralles; Pinilla, Luis Casañas; Manolo, Antonio Ramírez
DURACIÓN	75 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(22-05-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Las Joles de la Roser” (drama catalán en tres actos y en verso)
AUTOR de la obra	Federico Soler (Serafi Pitarra)
REPARTO	Roser, Rosa Cotó; Mateu, Horacio Socías; Bernet, Arturo Parera; Melcior, Ramón R. Colominas; Miquel, Juan Fernández; Pau, Luis Casañas; Quico (niño), Carlitos Rovira; Benet (niño) Pepito Bertrán
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-05-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El Trovador” (drama romántico caballeresco en cinco jornadas en pRosa y verso) (fragmento)
AUTOR de la obra	Antonio García Guiérrez
REPARTO	Doña Leonor de Jese, Rosa Cotó; Azucena, Laura Moya; Doña Jimena, María Vélez; Don Nuño de Artal, Conde de Luna, Horacio Socías; Don Manrique, Ramón R. Colominas; Don Guillén de Jes, Arturo Buxens; Don Lope de Urrea, Carlos

	Miralles; Guzmán, Luis Casañas; Jimeno, Antonio Ruiz; Fernando, Gabriel Alcázer; Ruiz, Álvaro del Río
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-06-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1. Acontecimiento literario en conmemoración del centenario del romanticismo.

TÍTULO de la obra	“Puebla de las mujeres” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Concha Puerto, Laura Moya; Juanita la Rosa, Rosa Cotó; Santita, Antonieta Escribá; Doña Belén, Carmen Olioiva; Angela, María González; Dieguilla, Rosaura Santos; Adolfo, Ramón R. Colominas; Don Julñián, Arturo Buveus; Don Cecilio, Horacio Socías; Pepe Lora, Luis Casañas; Guitarra, Juan del Olmo; Un sacristán, Ramón Vélez
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(13-06-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La Mare” (obra catalana en cuatro actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	Santiago Rusiñol
REPARTO	Rosa (La Mare) Rosa Cotó,; Manuel (el seu fill) Ramón R. Colominas; Isidro, Arturo Buxens; Bailet (aprenent) niño, Pepito Ruiz; Senyor mayor Carmona, Santiago Treviño; ALbert, Luis Casañas; Senyor Trillers, Pedro Álvarez; Isabel, Elvira Coma; Senyora Amparo, Carmen Oliva; Joan Romeu, Luis de la Peña
DURACIÓN	75 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-06-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Lo que vale el talento” (comedia en tres actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	de Francisco Pérez Echevarría
REPARTO	Reparto: La condesa del Atajo, Rosa Cotó; Don Pedro, Arturo Buxens; Valentín, Ramón R- Colominas; Ricardo, Francisco Mora; El conde del Atajo, Carlos Miralles; Ramón Luis Casañas
DURACIÓN	75 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(27-06-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La eegra” (novela en tres actos)
AUTOR de la obra	de José Fernández del Villar
REPARTO	Esperanza, Rosa Cotó; Justa, Laura Moya; Currita Bernal, Jofina Valencia; Baby, Antonieta Escribá; Ángela, Enriqueta Binito; Gertrudis, Rosa Valor; Flora, Luisa Fernández, La Peque, Antonia Albéniz; Ventura, José Soler; Paco Carmona, Ramón R. Colomionas; Bernardo Puente, Luis Casañas; Salustiano, Francisco Mora; El señor Lorenzo, Luis del Valle; Camilo, Carlos Miralles; Pepín Carvajal, Román Álvarez; Ramiro, José del Río
DURACIÓN	80 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(04-07-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Lo que vale el talento” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Francisco Pérez Echevarría
REPARTO	La condesa del Atajo, Rosa Cotó; Don Pedro, Arturo Buxens; Valentín, Ramón R- Colominas; Ricardo, Francisco Mora; El conde del Atajo, Víctor Blanes; Ramón Luis Casañas
DURACIÓN	75 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(11-07-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Gent d’ara” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Eduardo Coca y Vallmayor
REPARTO	Donya Mercedes, Rosa Cotó; La señora Rosa, Carmen Oliva; Antonia, Enriqueta Benito; Francisco Rimbau, Arturo Buxens; Senyor Josep, Ramón R. Colominas; Don Ignasi, Luis Casañas; Joanet, Víctor Blanes; Lluís, Joaquín Giner
DURACIÓN	45 o 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-07-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El bandido de la sierra” (drama en verso en tres actos y un epílogo original) (fragmento)
AUTOR de la obra	Luis Fernández Ardavín
REPARTO	Paula, Rosa Cotó; Fuensanta, Rosa Montesinos; Andrea, Enriqueta Escribá; Justa, María Vélez; Salvador Peñalara, el bandido de la sierra, Ramón R. Colominas; Hipólito Recio, Víctor Blanes; Martinillo, Francisco Mora; Trampolín, Arturo Buxens; Blas, Carlos Miralles, Juan, Luis Pino, Damián, Jorge Urquijo
DURACIÓN	70 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(23-07-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El último mono” (sainete en tres actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches
REPARTO	Maravillas, Rosa Cotó; La señá Patro, Laura Moya; Asunción, Antonieta Escribá; La Cirila, María Montesinos; Bibiano, Ramón R. Colominas; Señor Leoncio, Horacio Socías; Señor Liborio, Luis Casañas; Lauro, Carlos Miralles; Sisinio, Luis de la Peña; Carballo. Antonio Mendoza
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-08-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Gent d’ara” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Eduardo Coca y Vallmajor
REPARTO	Donya Mercedes, Rosa Cotó; La señora Rosa, Carmen Oliva; Antonia, Enriqueta Benito; Francisco Rimbau, Arturo Buxens; Senyor Josep, Ramón R. Colominas; Don Ignasi, Luis Casañas; Joanet, Víctor Blanes; Lluís, Pedro Álvarez.
DURACIÓN	55 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(08-08-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Como Dios nos Hizo” (comedia en tres actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	Manuel Linares Rivas

REPARTO	Patrocinia, Rosa Cotó; Teresa, Antonieta Escribá; Amparo, Laura Moya; Carlota, Enriqueta Benito; Tía Águeda, María Roldán; León de Céspedes, Ramón R. Colominas; El padre Solosna, Víctor Blanes; Don Francisquito, Luis Casañas; Pablo González, Francisco Mora; Pérez, José Monteverde.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(14-08-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La Dida” (drama en catalán en tres actos y en verso) (fragmento)
AUTOR de la obra	Federico Soler (Seraft Pitarra)
REPARTO	Paula, Rosa Cotó; Antonia, Carmen Oliva; Roseta, Francisca Virgili; Josep, Ramón R. Colominas; Roc, Arturo Buxens; Joan, Lis Casañas; Gregori, Pedro Álvarez; Gepis, Francisco Soler
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(22-08-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Como buitres” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	de Manuel Linares Rivas
REPARTO	Paz, Rosa Cotó; Matilde, Antonieta Escibña; Jacinta, Luisa Barabrá; Camila, Teodora Roig; Paquita, María Fernández; Ambrosia, Laura Moya; Don Perfecto; Ramón R. Coliminas; Saturnino, Arturo Buxens; Antolín, Luis Casañas; Juan Antonio, Víctor Blanes; Jacobo, José Monterde; José, Joaquín Giner.
DURACIÓN	85 minutos

EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(29-08-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La sobrina del cura” (melodrama en dos actos)
AUTOR de la obra	Carlos Arniches
REPARTO	Mónica, Laura Moya; Señora Clementa, Antonieta Escribá; La Pelusa, Rosa Cotó; Paulita, niña Pepita Ruiz; Lucila, niña maría Samper; Ana María, niña Rosario Roig; Don Sabino, Ramón R. Colominas; Don Jeromín, Arturo Buxens; Don Florencio, Luis del Olmo; El Tomasón, Víctor Blanes; Martínez, Pedro Caballero; Señor Galo, Luis Cañizares; Santitos, José Monteverde; Repica, Luis Casañas; Mario, Alfredo Peña; Basilio, niños Manolito Guerrero; Tarsilo, niño Ramón Valverde; Fermín, niño Bautista Velasco.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(05-09-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El Ferrer de Tall” (drama en tres actos en catalán) (fragmneto)
AUTOR de la obra	Federico Soler (Serafi Pitarra)
REPARTO	Baronesa, señora Oliva; Roseta, señorita Cotó; Agneta, señora Vila; Manxaire, señorita Ferrer; Mestre Jordi, señor Giménez; Boi (Esquerrá), señor Buxens; Baró, señor Blanes; Arnal, señor Rovira Colominas; Ros., señor Casañas; Dalmau, señor Monteverde
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-09-30) (19-09-30)

HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La Ducha” (juguete cómico en dos actos)
AUTOR de la obra	Mariano Piña Domínguez
REPARTO	Teresa , Rosa Cotó; Cñara, Enriqueta Escribá; Don Jacinto, Ramón R. Colominas; Enrique Víctor Blanes; Gregorio, Arturo Buxens; Narciso, José Monteverde; El doctor, Luis Casañas; Ambrosio, Ramón del Llano; Un camarero, Tomás Álvarez.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(26-09-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Pasionera” (comedia dramática) (fragmento)
AUTOR de la obra	Hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Pasionera, Rosa Cotó; Natividad, Laura Moya; África, Antonieta Escribá; Juanica, Enriqueta Benito; El padrino, Ramón R. Colominas; Alberto, Víctor Blanes, Mateo, Luis Casañas.
DURACIÓN	45 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(03-10-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Eridon y Amina” (pastoral en un acto) “La Nit d’octubre”
AUTOR de la obra	Goethe, versión catalana de Juan Maragall Alfredo de Musset, versión catalana de Alfonso Maseras

REPARTO	Eglia, Rosa Cotó; Amina, señorita Monteverde; Eridón, Ramón R. Colominas; Lamón, Luis Casañas La musa, Rosa Cotó; El poeta, Ramón R. Colominas.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(10-10-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Antes de empezar La nit d'octubre breve comentario por don Andrián Gual. Ilustraciones musicales al piano a cargo del concertista Rosaura Coma. Radioteatro de EAJ 1.

TÍTULO de la obra	“Entre desconocidos” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Rafael López de Haro
REPARTO	Pilar, Laura Moya; Natalia Rosa Cotó; Clara, Antonieta Escribá; Una doncella, María Albéniz; Mariano, Ramón R. Colominas; Joaquín, Arturo Buxens; Gabriel, Víctor Blanes; Pepe, Luis Casañas; Oscar, Federico Torres; Pablo, José Mercader; Julián, Ramón Álvarez.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-10-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La fuerza bruta” (comedia en un acto y dos cuadros) “Salomón” (sainete en un acto) (frag,mento)
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente Miguel Nieto
REPARTO	Nell, Rosa Cotó; Sor Simplicia, Antonieta Escribá; Madame Henry, Laura Moya; Madame Richard, Luisa Feliu; Diana, María Álvarez; Berta, Carolina Roig; Fred, Ramón R. Colominas; Bob, Víctor Blanes; Hugo, Luis Casañas; Dick, José Monteverde; Cayetano, Ramón Fernández; Mr. Richard,

	<p>Álvaro Cañizares; Mr. Henry, Arturo Buxens; El Gran Bajá; Pedro Casas; El groom; Gabriel Olona; Un enfermero; Tomás Benítez.</p> <p>Patrocinio, Rosa Cotó; Teresa, Antonieta Escibá; Don Severo, Arturo Buxens; Juan, Víctor Blanes; Salomón; Ramón R. Colominas.</p>
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(24-10-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El cor del poble” (drama en tres actos)
AUTOR de la obra	Ignacio Iglesias
REPARTO	Madrina, Rosa Cotó; Passarell, Juan Muns Rosés; Fidel, Ramón R. Colominas; Albert, Víctor Blanes; Boira, Ramón Tor; Xic, Luis Casañas. Dirección: Adrián Gual
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(30-10-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Doña María de Padilla” (drama histórico en tres actos)
AUTOR de la obra	Francisco Villaespesa
REPARTO	Doña María de Padilla, Rosa Cotó; La reina madre Doña María de Portugal, Laura Moya; Doña Blanca de Borbón, Antonieta Escibá; Mencia, María Albéniz; Doña Sol, Enriqueta Benito; Doña Juana, Teresa Rosell; Doña Isabel, Juana Pinillos; El rey Don Pedro, Ramón R. Colominas; Bertrán; Don Juan Juan Alfonso de ALburqueque, Arturo Buxens; Don Fabrique, Luis Casañas; Pedro López de Ayala, Antonio del Pino; Fernán Ruiz de Castro, José Monteverde; Don Juan de la Cerda,

	Alberto Vélez; Sancho Fernández del Toro, Ricardo Valencia; Álvaro de Zúñiga, Manuel Lorenzana; Diego de Padilla; José Álvarez; Un paje, Enrique Vargas.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(06-11-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“L’Oncle Rector” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Manuel Folch y Torres
REPARTO	María, Rosa Cotó; Señora Lena, Carmen Oliva; Mossén Gabriel, Víctor Blanes; Francesc, Ramón R. Colominas; Señor Denis, Arturo Buxens, Felicià; Luis Casañas; Salvi, José Monteverde; Gatzireta, Ramón Tort; Un escolà, Julio Mestres
DURACIÓN	70 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(19-11-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El Patio” (comedia en dos actos) (fragmento)
AUTOR de la obra	hermanos Álvarez Quintero
REPARTO	Carmen, Rosa Cotó, Doña Rosa, Laura Moya; Dolores, Antonieta Escribá; Petrilla, Enriqueta Benito; Reposo, María Pastor; Nieveccitas, Elvira Ríos; Matilda, Rosario Díaz; Conchita, Josefina Artal; Doña Viceynta, Ramona Dieguez; Lola, Luisa Peñalver; Pepe Romero, Ramón R. Colominas; Don Tomás, Arturo Buxens; Don Cristino, Víctor Blanes; Currito, Luis Casañas; Verjeles, Carlos Miralles; Don Apolinar, Antonio Ruiz; Alonso, Gabriel del Olmo; Diego, José Santoja; Plácido, Anselmo Feliu; Juanito, Manuel García; Roberto, Luis Guerra; Antonio, Fermín Vélez; Un pobre, Ramiro Gálvez.

DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(04-12-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Mar i cel” (drama catalán en tres actos)
AUTOR de la obra	Ángel Guimerá
REPARTO	Roc, Rosa Cotó; Guillén, Víctor Blanes; Mahomet, Enrique Giménes; Osman, Ramón R. Colominas; Malck, Pablo Sabatés; Hassen, Ramón Tor, Joanot, Juan Muns; Ferrán, J. C. Quer; Carles, N., Roca; Said, Arturo Buxens; Blanca, N. N.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(17-12-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El idilio de los viejos” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Juan Antonio Cavestany
REPARTO	Señá Dolores, Rosa Cotó; Petulla, Antonieta Escribá; Tío Lucas, Ramón R. Colominas, Don Andrés, Arturo Blanes; Carrillo, Luis Álvarez.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(31-12-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Els pobres manestrals” (comedia catalana en tres actos)
AUTOR de la obra	Adrián Gual

REPARTO	María, Rosa Cotó; Ernestina, Enriqueta Benito,; La Pitoya, María Vila; Bonaventura Salas, Juan Muns; Enric Salas, Víctor Blanes; Eusebi Masferrer, Ramón Tor; Lluís, M. Durch; Hilari, J. C. Quer. Dirección a cargo de Adrián Gual.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(14-01-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El Zapatero y el Rey” (drama en cuatro actos y en verso) (fragmento)
AUTOR de la obra	José Zorilla
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-02-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El rector de Vallfogona” (comedia dramática en tres actos y en verso)
AUTOR de la obra	Federico Soler (Pitarra)
REPARTO	Ángela, Rosa Cotó; María, Carmen Oliva; doctor Vicens García, Enrique Jiménez; doctor, Juan C. Quer; don Joan, Ramón R. Colominas; don Lluís, Víctor Blanes; Eudalt, J. Cristófol; Benet, Arturo Balot. Dirección Adrián Gual.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	(26-02-31)
FECHA de emisión	EAJ 1
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La casa de la loca” (comedia en cuatro actos)
AUTOR de la obra	Benito Pérez Galdós
REPARTO	Victoria, Rosa Cotó; Gabriela, Antonieta Escribá; Doña Eulalia, Laura Moya; La Marquesa de Malavella, Enriqueta Benito; Sor María del Sagrario, María Álvarez; Carmela, Rosario Velázquez; José maría Cruz, Ramón R. Colominas; Don Juan de Moncada, Arturo Buxens; Daniel Víctor Blanes; Jaime, Carlos Miralles; Huguet, Francisco Mora; Jordana, Alvaro Ríos; Lluch, Alberto Ramírez.
DURACIÓN	100 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(05-03-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Gent d’ara” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Eduardo Coca
REPARTO	Donya Mercedes, Rosa Cotó; Senyora Rosa, María Vila; Antonia, C. Benito; Joanet, Ramón R. Colominas; Don Ignasi, Víctor Blanes; Senyor Josep, Ramón Tor; Lluís, Juan Cristófol; Senyor Francisco, J. C. Quer; Dirección: Adrián Gual.
DURACIÓN	75 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(12-03-31)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La nena” (drama en tres actos)
AUTOR de la obra	Federico Oliver
REPARTO	Teresina, Rosa Cotó; Telva, Antonieta Escribá; La Mena, Laura Moya; Tía Celeste, Enriqueta Benito; Blasa, María

	López; Bastiana, Petra Álvarez; Pepa, Leonor Benítez; Ramón, Ramón R. Colominas; pachín Ciervo, Víctor Blanes; Sabino, Arturo Buxens; Puntabrava, Carlos Miralles; Quino, Francisco Mora; Rolo, Luis de la Peña.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(18-03-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Don Gonzalo o L’orgull del jec” (comedia catalana en tres actos)
AUTOR de la obra	Alberto Llamas
REPARTO	Tomasa, Carmen Oliva; Conxita, Rosa Cotó; Agustina, Enriqueta Benito; Nasi, Enrique Giménez; Don Gonzalo, Ramón R. Colominas; Bieló, Víctor Blanes; Lluís, Antonio Muntal; Don Rafael, Juan c. Quer; Don Manuel, Ramón Tor; Tófol, Juan Cristófol; Domingo, Arturo Buxens; Don Valentí, N. N.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(26-03-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“El redil” (comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	José Ramos Martín
REPARTO	Charito, Rosa Cotó; María Rosa, Enriqueta Benito; Paca, Laura Moya; Gabriel, Víctor Blanes; Don Elías, Arturo Buxens; Triviño, Luis Casañas; Ricardo, Alfredo Vargas; Vicente, Carlos Miralles.
DURACIÓN	135 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1

FECHA de emisión	(31-03-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“La Reina Vella” (poema lírico en un acto y dos cuadros) “El sarau de la patacada” (sainete bilingüe un acto)
AUTOR de la obra	letra de Ángel Guimerá; con música del maestro Enrique Morera J. Robreño
REPARTO	Reina Blanca, Rosa Cotó; Dona Beatriu, Carmen Oliva; Dona Margalida, María Vila; Lisa, Emriqueta Benito; Mariagna, Antonia Coma; Filomena Elena Fors; Segimona, Josefa Trías; Serní, Víctor Blanes; Capitá Rovellat, Antonio Muntal; Duc de les Albeses, Juan C. Quer; Comte de Griselda, Ramón Tor; Micalot, Arturo Balot; Bernat, Juan Cristófol; Quirse, Arturo Buxens. Matilde, Carmen Oliva; Eulària, Rosa Cotó; Gràcia, Emriqueta Benito; Juan, Víctor Blanes; Tadeo, Antonio Muntal; Don Luis, Ramón Tor; Carlos, Arturo Buxens; Batalla, Juan C. Quer, Briensa, Arturo Balot; Bastoner, José Rodríguez; Feliu, Juan Cristófol; Un noi, Emilio Sarriá. Dirección ANDrián Gual.
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(10-04-31)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Radioteatro de EAJ 1

TÍTULO de la obra	“Los intereses creados”
AUTOR de la obra	Jacinto Benavente
REPARTO	Cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7

FECHA de emisión	(04-02-31)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Emisión dedicada a Jacinto Benavente.

Una relación a la que deberíamos sumarle las representaciones efectuadas, desde los estudios de radio, emitidas como contenido de un programa o sesión especial. Programas, que sin tratar el teatro o la labor literaria de un autor, empezaron a utilizar este género radiofónico para enriquecer sus contenidos y otorgarle más viveza y expectación a la emisión.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el programa especial que *Radio Ibérica* dedicó a la exposición de TSH y Cinematografía, emitido el 20 de diciembre de 1924, titulado de “Madrid en 1808”. Una sesión organizada por don Antonio Velasco Zazo, a quien, ante sus múltiples actuaciones y charlas ante los micrófonos, se le llegó a presentar como el ilustre cronista del ayuntamiento de Madrid. En este espacio, cuya dirección artística corrió a cargo del maestro Darío Andrés, se emitió una charla titulada “Transportación al Madrid de 1808”, que fue impartida por el propio Antonio Velasco Zazo; y se representaron varios diálogos y escenas como: el “Diálogo en la reja”, interpretado por la señora Nestosa y el señor García Ortega; “Un rato de charla en la botillería”, un diálogo entre dos hombres, y “El pecado mortal”, unas saetas a dos voces, trabajos interpretados por los señores García Ortega y Pavón; y la representación de una escena con recitados bajo el título de una “función en el corral de la Pacheca”, donde intervinieron la señora Nestosa y el señor García Ortega.

También podemos hablar de la emisión literario-musical dedicada a España. Un programa propuesto por la *Unión Internacional de Radiofonía de Ginebra*, emitido el 23 de junio de 1927, en el cual cada emisora europea adherida a dicho organismo radió en esta fecha un programa análogo. En el caso de España se difundieron varios contenidos, entre los que encontramos: una conferencia sobre España, caracterizada por ir acompañada de ilustraciones musicales; la lectura del primer capítulo del Quijote; y por último, la representación del prólogo y el segundo cuadro de la comedia, de don Jacinto Benavente, “Los intereses creados”. Dada la relevancia de este acontecimiento, dicho programa fue difundido por EAJ 1, EAJ 7 y EAJ 9.

Unos meses más tarde, el siete de octubre de 1927, durante una emisión especial realizada con motivo de la inauguración oficial de la emisora EAJ 5, *Radio Sevilla*, se leyeron, tras el pregón titulado “Sevilla”, varias creaciones como las poesías de José Muñoz San Román: “Feria de Abril”, “Noche de Sevilla”, “El barrio de Santa Cruz” y “La reja”. Actuación tras la cual se interpretó “Canto a Sevilla”, un fragmento del drama “Don Luis Mejía”, de Marquina.

Continuando con esta serie de programas en los que se cobijaron las representaciones e interpretaciones de diversos fragmentos teatrales podemos citar el programa conmemorativo del “Primer centenario de la muerte de Goya”. Un espacio, de 120 minutos de duración, emitido a las 22 horas, desde la estación EAJ 7, a la que se conectaron otras emisoras como EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9. Dentro de dicho programa, además la interpretación de músicas diversas, seleccionadas en base a esta emisión, se difundió una conferencia titulada “Goya”, que fue impartida por Ramón Gómez de la Serna, tras la cual tuvo lugar la interpretación de un sainete de don Ramón de la Cruz, “El Muñuelo”, una representación que corrió a cargo del cuadro artístico de la estación.

No sólo en estas sesiones especiales se albergaron estos contenidos dramatizados, también encontramos, a lo largo del análisis de los contenidos de las programaciones de estos primeros años de la radiodifusión en España, varios espacios donde se llevaron a cabo diversas interpretaciones.

Podemos hablar de D. Vicente Rafart, quien solía recitar, en espacios de unos 15 o 20 minutos de duración, emitidos sobre las 22 horas en EAJ 1, diversas composiciones en verso, entre cuyo repertorio encontramos fragmentos de obras teatrales en verso (17-09-26). O de la actuación de la señora Brevet (26-01-28), en EAJ 5, quien leyó fragmentos de “El alcázar de las perlas” de Villaespa, y “La dama del armiño” de Ardevín, obras que han sido representadas en varias ocasiones durante estos primeros siete años de radio. Otro dato curioso fue la difusión de la charla representable de Josefina S. Herrero, titulada “El casus Belli”. Un espacio que fue emitido el 18 de agosto de 1928 en EAJ 7. O hasta incluso de las actuaciones, de ya mencionado, Luis Medina, speaker de EAJ 7, quien en una emisión dedicada a “los niños en la poesía y en la música además de emitir las recitaciones de los siguientes trabajos: “Recuerdo infantil” y “Sueño infantil”, de Machado; “Mi cuna” y “Hojas nuevas”, de Jiménez; “Los maderos de San Juan”, de José A. Silva y “La luna nueva” de

Rabindranath Tagore (traducción de Zenobia Camprubi de Jiménez); se realizó una representación de una escena de “Peleas y Melisanda”, de Maeterlinck, (obra traducida por Martínez Sierra) en la que se dio vida a Goleo y el niño Luioldo. Una actuación que realizó en colaboración de Margarita García Ortega (30-05-28).

Una relación de actuaciones a las que debemos incorporar las intervenciones de los propios actores de la estación, o de algunos profesionales del arte escénico que fueron invitados por las estaciones. Como fue el caso de:

- El notable actor D. Francisco García Ortega recitó fragmentos de diversas obras teatrales, en un espacio emitido a las 23 horas en EAJ 6 (26-10-24).
- Lectura de una comedia por aficionados de la Sociedad de Buenas Lecturas. Un programa, de 30 minutos de duración, emitido a lo largo de siete semanas (26-06-25) (3-07-25) (10-07-25) (17-07-25) (24-07-25) (14-08-25) (25-12-25), los viernes las 19 horas en EAJ 9.
- D. Francisco Gual Espuñez, con sus recitados de fragmentos de obras dramáticas en verso de autores conocidos, en EAJ 3.
- El señor Soler (17-02-26), en un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21.40 horas en EAJ 1.
- La señora Carmen González (03-03-26), en un espacio, de 25 minutos de duración, emitido a las 18:25 horas en EAJ 1.
- La primera actriz Irene López Heredia y el primer actor Ernesto Vilches, del Teatro Goya (04-03-26), en un espacio, de 30 minutos de duración, emitido a las 21 horas en EAJ 1.
- El entremés interpretado por las señoritas Toledo, Mendoza y el señor Llovet (19-07-26), en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 11:45 horas en EAJ 6.
- La interpretación de escenas teatrales en verso por la actriz Dña. Blanca Jiménez (09-11-26); y representación de una escena argentina, junto con Antonio González (09-11-26), en EAJ 7.
- La notable primera actriz Carmen Illescas y la damita joven Enriqueta Guart Illescas (03-12-26), en un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 22:10 horas en EAJ 1.

- La radioactriz señora González y el radioactor señor Miret (14-01-27), en un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21:40 horas en EAJ 1.
- Las escenas teatrales interpretadas por el actor Emilio Mesejo (18-02-27), en EAJ 7.
- Los trabajos inetpreitados por la primera actriz de la compañía Borrás del teatro Novedades, María Morena (22-02-27) (06-04-27) (11-06-27), en un espacio, de 15 o 20 minutos de duración, emitido entre las 21:05 y las 21:20 horas en EAJ 1.
- El eminente actor señor Borrás, en los intermedios de la programación (23-02-27), espacio emitido en EAJ 7 Y EAJ 1.
- La actriz Juanita Azorín, quien interpretó, en EAJ 7, numeRosas composciones como: “La mejor cola”, de los hermanos Quintero (08-05-27); “Conferencia panocha” (la aventura de Colón), de Frutos Baeza (12-05-27); y “La cuestión es pasar el rato”, fragmento de los Quintero (01-12-27).
- Los fragmentos teatrales interpretados por el notable actor don Carlos Delhom (03-06-27), en un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 22:40 horas en EAJ 1.
- La primera actriz Amparo Ferrándiz y el primer actor Carlos Delhom (15-06-27), un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 23 horas en EAJ 7 y EAJ 1.
- Las actuaciones realizadas por el actor Francisco Mora (04-08-27) (30-08-27) (11-11-27) (26-09-27) (26-10-27), en un espacio, de entre 10 y 20 minutos de duración, emitido sobre las 21:25 horas en EAJ 1.
- Los fragmentos de obras en verso del Teatro Romántico interpretadas por el actor don Manuel García Martín, en EAJ 1.
- Los trabajos interpretados por Vicente Rafart (19-10-27), un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas en EAJ 1.
- Los fragmentos de obras teatrales interpretados por Rosa Cotó y Víctor Blanes (23-10-28), en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas en EAJ 1.
- Las actuaciones de la gran actriz Rosarito Iglesias y el excelente actor y director Carlos M Baena, que estaban representando, en esos momentos, “¡Mira qué bonita era!”, una estampa andaluza del F. Ramos de Castro en el teatro Cómico Intermedio literario (10-03-29), un espacio emitido en EAJ 7.

- Las escenas interpretadas por la actriz Rosa Cotó y el actor Víctor Blanes (05-11-29), en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 en EAJ 1.

Como podemos observar, las actuaciones de los actores en las ondas pueden ser calificadas como un hecho más habitual, tanto por su presencia al lado de las poesías como de los textos dramáticos. Un recurso muy utilizado por los directores de arte de las estaciones emisoras de aquel entonces.

4.3.3.c.- Adaptaciones

En aquel entonces, todavía la figura del escritor radiofónico no había asumido la responsabilidad del escenógrafo, ni la del director de escena. La actividad literaria del medio radiofónico se encontraba sumida por la sombra y el peso del texto, de la palabra única, y de su representación en el escenario. Un hecho que comenzó a generar un nuevo replanteamiento respecto acción dramática difundida por las ondas. Un cuestionamiento que iba dirigido a los escritores y autores literarios amantes de la radio, quienes poseían los conocimientos y la ilusión necesaria para emprender el ascenso al que consideramos como tercer escalón del desarrollo del lenguaje radiofónico, las adaptaciones.

“Nos encontramos ante un nuevo arte cuya evolución implica el estudio de procedimientos particulares, elige nuevas normas y técnica propia. De esto que. En cierto modo, resulta contraproducente la adaptación de obras teatrales al micrófono. Más valiera hacer ensayos prácticos tendiendo a satisfacer las exigencias del arte radiofónico. De las obras teatrales adaptadas al micrófono no podrá sacarse nada definitivo. Para la crítica imparcial, las experiencias de esta índole son negativas, y para quienes asistan a ellas sin prejuicio alguno, son motivo de decepción. Importa fijarse en lo que pierde una obra cuando se la proyecta parcialmente. La farsa que se escribió para ser vista y oída por el espectador, al ser interpretada ante el micrófono nos da una impresión casi análoga a la que podrá suministrarnos su lectura. Sólo que luce mejor ciertos matices cuando se la lee con los oídos [...] Vano sería el intento de

dar fórmulas para creación de obras literarias con destino a la radio. Nada más ineficaz ni más odioso que las recetas.

Vano sería también pretender la perfecta diferenciación a que aspiro o la solución definitiva del problema estético que esta cuestión plantea. La solución de estos problemas no concierne exclusivamente a las especulaciones teóricas; ha menester de los elementos que proporciona la práctica. Hágase primero ensayos que sobre ellos se especulará después de manera eficiente. Que la experiencia aporte los materiales de juicio indispensables a la edificación de una teoría sólidamente estructurada.”

ROBOT (1930): “¿Teatro radiofónico? Hacia una diferenciación”, en *Ondas*, núm. 284, pp. 24.

Con la negativa de la Sociedad de Autores y Empresarios, y toda la tensión que este conflicto suscitó, otra de las salidas para este nuevo arte radiofónico fue la propia adaptación de una obra clásica, escrita para ser representada en un escenario. Esto supuso un replanteamiento de las propias obras que iban a ser radiadas, lo que generó una necesidad de ser acondicionadas al nuevo medio. La supresión o sustitución de unas escenas por otras, el acotamiento de la trama, la reducción de la duración... fueron algunas de las modificaciones que se tuvieron que llevar a cabo para poder radiar a los clásicos.

Entre los primeros clásicos adaptados podemos nombrar a Shakespeare, y la adaptación realizada de la tragedia “Macbeth”. Adaptación que fue emitida, de 21 a 22:25 horas, el viernes 23 de octubre de 1925, desde los estudios de *Unión Radio Madrid*.

“Si yo digo: “He oído una obra de Sakespeare” el lector preguntará, intrigado de veras: “¿Dónde?... ¿cómo?...” Porque en este mundo hay cosas difíciles. Pero pocas tanto como asistir en Madrid a la representación de una obra de calidad.” (1930): “Macbeth, por la radio”, en *Ondas*, núm. 256, pp. 3.

Obra que puede ser considerada como la primera adaptación realizada y difundida por las ondas en nuestro país. Un hecho que supuso un nuevo impulso para el desarrollo del

lenguaje radiofónico, el cual buscaba todavía el ocupar el hueco que la visualidad de la escenografía clásica había dejado:

“...Naturalmente una obra de teatro, sin escenario visible, sin cuerpo, sin volumen, sin fondos ni visualidad de ninguna especie, no es teatro; es... otra cosa. Pero otra cosa que interesa sobremanera en cuanto se nos ofrece como germen de una rara y atrayente variedad literaria dramática. Se nos anticipa, pues, la noción de un teatro purgado de líneas y colores, desprovisto de cuantos motivos venían dándole tradicionalmente carácter de espectáculo. Y es curioso advertir cómo empujan los nuevos inventos, las técnicas científicas de elaboración reciente, sobre la literatura teatral, no para suprimirla, sino para enriquecerla...”

Con las adaptaciones de obras literarias clásicas a la radiotelefonía se empezó a replantear la creación de un nuevo género dramático cuyas posibilidades expresivas estaban aún por descubrir. Un ejemplo de esto lo encontramos en la adaptación que *Unión Radio* hizo de esta tragedia shakesperiana:

“...La radio, por su parte puede dar lugar –dará, seguramente- a una modalidad dramática que, al fiara todos sus efectos a la palabra hablada, busque un máximo de condensación y de sugerencias auditivas. La radio – y a ello debe tender- procreará una especie dramática de líneas sintéticas, proyectada sobre nuestro oído, buscando por él un rincón todavía no hallado de nuestra sensibilidad.”

Podemos decir que de las casi cincuenta obras literarias emitidas por las ondas en los primeros años de radiofusión, cuarenta y cuatro para ser exactos, el autor más adaptado fue Shakespeare. Un espacio que compartió durante estos siete años con Ibsen, Cervantes, Dumas, Ramón de la Cruz, Zorrilla, Moliere, Daudet, Lord Byron, Lucas Fernández, , Goethe, el Duque de Rivas, Felui y Codina, Agustín Moreto y Cabaña, Enrique Mueque, Andrelev, Beaumarchais, Fernández de Moratín, Armont y Gerbidón, Lope de Vega, Eurípedes y Cefernino R. Avecilla, algunas de cuyas obras fueron llevadas a las ondas.

Entre los primeros profesionales y literatos que se enfrentaron al hecho de adaptar una obra escrita a un lenguaje sonoro que estaba por descubrir, destacamos la figura de Agustín M. Becerra, el autor de la primera adaptación de “Macbeth”. Una labor a la que hay que sumar el esfuerzo y el trabajo realizado por Heraclio Valiente, Rosa Contón, Ruy de las Arcas, Pedro Ponce, Luis Fernández de Linares, Miguel Nieto, Fernando G. Mantilla y J. Pastor Williams, tres personalidades habituales en las ondas españolas en esos momentos, Joaquín y Serafín Álvarez Quintero y los señores Cadenas y Guiérrez Roig.

Adaptaciones que supusieron un paso decisivo en la búsqueda de una mejora en expresión y la narrativa radiofónica, ya que la propia adaptación –como estamos reiterando– implica un replanteamiento más profundo de las posibilidades expresivas de ese medio. Una adaptación que sirvió como empuje final para este desarrollo del lenguaje sonoro. Una adaptación que arrastró a los escritores a la creación de obras propias, pasando de un teatro meramente radiado, a las primeras apariciones de un teatro puramente radiofónico.

Sabiendo que las adaptaciones en el estudio de obras pensadas para ser representadas en las tablas de un escenario fue una de las primeras manifestaciones de dramatizaciones radiofónicas., podemos afirmar que uno de los grandes problemas de las adaptaciones, al principio de la historia de este medio, fue el hecho de que, debido a la falta de medios y al desconocimiento de las posibilidades narrativas de la radio, no todas las obras eran adaptables:

“No todas las obras son adaptables a la radio y no todos los directores o todos los cuadros de actores radiofónicos supieron encontrar las características del medio radio con ele fin de domesticar el texto teatral de procedencia” (1930): “Macbeth, por la radio”, en *Ondas*, núm. 256, pp. 3.

Recordar que el peso de la música, a través de la escucha de óperas, zarzuelas y operetas ha sido un factor determinante en la escucha, tanto como para tener que plantearse otra nuevas perspectiva desde la que contar una historia a través de los sonidos. Un punto de partida que abrió nuevos horizontes a los profesionales de entonces. Horizontes con los que se plantearon las posibles ventajas que les podía ofrecer este nuevo arte en comparación con el teatro clásico:

*“La radiotelefonía, que se ha consolidado ya entre nosotros y ha entrado, puede decirse, en su mayoría de edad, necesita una literatura, que habrá de surgir y que habrá de tener su creador y sus cultivadores destacados [...] Un buen comienzo para llegar a este fin son las adaptaciones radiofónicas de obras maestras, pero será necesario salir del campo musical y dejar a la palabra sola, con todo su prestigio y su eficacia. El arte nuevo de la palabra ha de independizarse, para hallar la emoción que hoy le pide al teatro y a la novela.” (1930): “Literatura radiofónica”, en *Ondas*, 258, pp. 3 y 4.*

Poco a poco empiezan a descubrir los beneficios que les puede aportar la carencia de una referencia visual. Comienzan a tener presente un factor primordial en el campo de la reopción sonora: la imaginación; y la necesidad de saber hacer explotar este recurso, gracias al cual el oyente dispondrá de una imagen sonora:

“...El autor radiofónico no ha de olvidar que, si carece de la visión para hacer recibir sus emociones, cuenta, en cambio, con el espacio y con el tiempo. La fábula radiofónica no tiene que someterse a las reglas teatrales en cuanto a la disposición de escenario [...] tiene a su disposición toda la amplitud de la imaginación humana. No necesita el gesto del actor ni la luz de la batería. Arte de sugerencias, un lamento ha de ser al oyente la impresión imaginativa de un rostro afligido. Hay una correlación de sensaciones tan íntima que una impresión auditiva puede ser traducida por una sensación luminosa...”

Una imaginación que para que aflore, para que lleve a cabo su acción reconstructora en el proceso decodificador presente en la comuniación radiofónica ha de aliarse con la atención. Atención que está relacionada con la propia cualidad formal del mensaje, con el cómo se dice, y también con lo que se dice (contenido y forma):

“...Al concentrarse el oído del que escucha la atención, refina, hipersensibiliza este órgano, como en el ciego sabemos que el tacto es más fino que en el hombre que posee todos los sentidos. Muchas palabras que

en el teatro se pierden, adquieren un la radio todo su valor. Por eso la radio se diferencia fundamentalmente del teatro. Porque la radio ha de cuidar muy esmeradamente de las palabras que emplea, pues todas han de ir al auditor, y no como ocurre en el teatro, que muchas de ellas se pierden, sin que por eso la obra teatral sufra lo más mínimo. La radio agudiza la sensibilidad auditiva, y allí donde la forma de expresión tiene un valor secundario, recoge ella los más imperceptibles matices...”

Momento en el cual empiezan a ser conscientes de la aparición de otros posibles elementos constitutivos del lenguaje sonoro en la radio: los efectos sonoros. Un factor significativo tanto en la forma como en el fondo, tanto en el tema como en la forma de contar dicho tema:

“...Y esto que ocurre con la radio en relación con el teatro, es aplicable a la radio en relación con la novela o la poesía. La novela radiofónica puede ser ilustrada con rumores, con sonidos fácilmente captables para el micrófono, y que darían una emoción superior al oyente, y lo mismo puede decirse de la poesía. El tic tac de un reloj, el ruido de la cuna que se mece para que duerma el niño y otra infinidad de sonidos que por sí solos bastan para fijar un lugar de acción, pueden ser recogidos, y en manos del artista, dar origen a una genial obra radiofónica...”

Empieza a quedar patente la parte activa del receptor, del radioescucha, en el proceso de codificación del mensaje radiofónico. EL cual es el encargado, a través d u imaginación y de su memoria de ir poniendo los detalles a la obra:

“...El oyente con su propia fantasía, intuirá el cuadro, se situará en el ambiente que ha buscado el poeta, y, con su imaginación, completará la visión que le falta [...] De esta manera el oyente se convierte en colaborador de la obra que escucha y pone de su parte un trabajo que le hace escuchar con más agrado...”

Y así, de esta forma, el valor de la radio como medio a través del cual surja un nuevo arte se eleva, quedando realzado la labor creativa de quien escribe y la actitud activa de quien escucha lo escrito. Procesos en los que intervienen, tanto a la hora de construir el mensaje como a la

hora de recibirlo, tres de los factores que darán lugar al lenguaje narrativo radiofónico: la palabra, la música y los efectos sonoros:

*... "La novela y el cuento pueden encontrar en la radio un recurso supremo para que la fantasía del autor vuele sin traba alguna por el extenso campo de la fantasía. El llamado teatro para leer, en el que se recogen aquellas producciones dramáticas cuyos autores no han querido supeditar a las limitaciones de la escena, puede ser uno de los primeros pasos en la nueva literatura [...] La radio puede ser para el poeta de una eficacia superior al libro para la creación de pequeños poemas. Basta un pequeño sonido para crear el recuerdo de una imagen que se encadena a una idea [...] El escritor que dedique su esfuerzo a crear la obra radiofónica ha de poner a contrubución todo su ingenio y ha de saber aprovecharse de la misteriosa sugestión que ejerce una voz masculinas o femenina en un momento determinado de su obra, de la ayuda de la música pone a su disposición para que el ánimo del oyente se disponga en un determinado sitio conveniente a la emoción que persigue en su obra de los ruidos de la naturaleza o de la ciudad que puede recoger el micrófono... (1930): "Literatura radiofónica", en *Ondas*, 258, pp. 3 y 4.*

A continuación mostraremos una relación de las obras que fueron adaptadas al medio radiofónico durante nuestro tiempo de estudio (19224-1931⁶⁶):

TÍTULO de la obra	"Macbeth" (arreglo radiofónico de la tragedia en tres jornadas y diez y ocho cuadros)
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	Agustín M. Becerra
REPARTO	Personajes principales: Lady Macbeth. Las brujas, Macbeth, Banquo, Rosse, lenox. Interpretado por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i> .
DURACIÓN	(23-10-25)
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7

⁶⁶ Contenidos emitidos por las estaciones radiodifusoras españolas hasta el 14 de abril de 1931.

FECHA de emisión	85 minutos
HORARIO de emisión	21 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales por A. Martín Becerra.

TÍTULO de la obra	“El majo de repente” (sainete)
AUTOR de la obra	Ramón de la Cruz
AUTOR de la adaptación	Heracio Valiente
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(16-10-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales del maestro Conrado del Campo. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Casa de Muñecas” (comedia)
AUTOR de la obra	Ibsen
AUTOR de la adaptación	Heracio Valiente
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de Unión Radio
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(26-10-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales del sexteto de la Estación. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i>

TÍTULO de la obra	“Don Juan Tenorio” (drama)
AUTOR de la obra	José Zorilla
AUTOR de la adaptación	Pedro Ponce
REPARTO	interpretada por el cuadro artístico de la estación

DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(01-11-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales de la ópera Don Juan de Mozart. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“La artesiana” (drama)
AUTOR de la obra	A. Daudet
AUTOR de la adaptación	Heraclio Valiente
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 EAJ 1
FECHA de emisión	(08-11-26) (10-12-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales de Bizet. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Hernán” (drama)
AUTOR de la obra	-
AUTOR de la adaptación	traducido en verso expresamente para <i>Unión Radio</i> por Agustín M. Becerra.
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(15-11-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“Marino Faliero” (tragedia)
AUTOR de la obra	Lord Byron
AUTOR de la adaptación	Heraclio Valiente
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(22-11-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo” ⁶⁷ (égloga al estilo pastoral)
AUTOR de la obra	Lucas Fernández
AUTOR de la adaptación	Rosa Cantó
REPARTO	Interpretada por Josefina Nestosa y Luis Medina.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(02-01-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

⁶⁷ *Encantadora en su asunto, y en sus versos sencillos y primitivos, es ésta farsa “al estilo pastoril” como la denomina su autor, el excelente poeta Lucas Fernández. El magno acontecimiento de la Natividad sedujo a casi todos los autores de los siglos XVI y XVII: Gonzalo de Carvajal, Bartolomé del Castillo, Fernando Vázquez, Fernám López de Yanguas, y otros, tocaron con más o menos fortuna este tierno asunto. Lucas Fernández, natural de Salamanca y contemporáneo de Juan del Enzina, abordó al par que éste el mismo tema del Nacimiento de Jesús; más adelantado y afinado el lenguaje de Juan del Enzina; más fáciles sus versos de Lucas Fernández. El escritor salmantino fue uno de los autores del siglo XVI que más embellecieron nuestro teatro primitivo, con sus obras. En esta farsa aparece con marcado carácter el bobo, torpe, cazarro, y a veces ocurrente, antecesor del gracioso o bobo del siglo XVII. Digna de ser admirada esta égloga la damos a conocer a nuestros oyentes, adaptada con todo esmero y cariño por Rosa Cantó. (1927): “Emisoras de Unión Radio: Domingo”, en *Ondas*, 81, pp.8*

TÍTULO de la obra	“Macbeth”
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	Agustín M. Becerra
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	85 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(21-01-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> . Emisión de la Unión de Radioyentes. Segunda audición radiada a petición de los oyentes.

TÍTULO de la obra	“Cuento de invierno” (tragedia)
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	Rosa Cantó
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(09-02-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Brand” (poema dramático en cinco actos en pRosa)
AUTOR de la obra	Ibsen
AUTOR de la adaptación	Rosa Cantó
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7

FECHA de emisión	(16-03-27)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> . En una emisión dedicada a conmemorar el aniversario del nacimiento del gran dramaturgo noruego Ibsen.

TÍTULO de la obra	“Fausto”
AUTOR de la obra	Goethe
AUTOR de la adaptación	Rosa Cantó
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	110 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 1 EAJ 7 y EAJ 9
FECHA de emisión	(22-03-27) (07-04-27)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales de Wagner, Liszt, Berlioz, Gounod, etc, tomadas de las obras de estos compositores inspiradas en el célebre poema de Goethe. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> . Emisión dedicada a conmemorar el aniversario de la muerte del gran escritor alemán Goethe.

TÍTULO de la obra	“Guillermo Tell” (drama en cinco actos en pRosa)
AUTOR de la obra	Schiller
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	20-04-27)
HORARIO de emisión	Noche

Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .
---------------------	--

TÍTULO de la obra	“La aventura de los galotes”, (adaptación escénica del capítulo XXII de la primera parte de Don Quijote de la Mancha)
AUTOR de la obra	Cervantes
AUTOR de la adaptación	S y J. Ález Quintero
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1, EAJ 7 y EAJ 9
FECHA de emisión	(23-04-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Emisión dedicada a Cervantes.

TÍTULO de la obra	“Violeta” (drama)
AUTOR de la obra	Dumas
AUTOR de la adaptación	Traducción y arreglo microfónico en tres actos por don Miguel Nieto.
REPARTO	Margarita, señora Ferrándiz; Olimpia, señora Arquer, Anita señorita Pujol; Armando Duval, señor Delhom; Jorge, señor Pujol; Gastón, señor Teixido; Sant-Gauden, señor Salóm.
DURACIÓN	120 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(25-05-27)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales de “La travista”, del maestro Verdi, interpretadas por la orquesta de la estación, dirigida por el maestro J. Cumellas Ribó. Emitido dentro del espacio de Teatro radiado.

TÍTULO de la obra	“Don Álvaro o La fuerza del sino” (drama)
-------------------	---

AUTOR de la obra	Duque de Rivas
AUTOR de la adaptación	<i>Unión Radio</i>
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(29-06-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“La Dolores” (drama en tres actos)
AUTOR de la obra	Feliu y Codina
AUTOR de la adaptación	<i>Unión Radio</i>
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	120 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(14-07-27)
HORARIO de emisión	22:30 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“El desdén con el desdén” (comedia en tres actos)
AUTOR de la obra	Agustín Moreto y Cabaña
AUTOR de la adaptación	<i>Unión Radio</i>
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(17-08-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales por el sexteto de EAJ 7.

TÍTULO de la obra	“El retablo de las maravillas” (entremés)
-------------------	---

AUTOR de la obra	Cervantes
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	Interpretado por el Cuadro artísticos de <i>Unión Radio</i> .
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(22-09-27)
HORARIO de emisión	Se difundió el mismo día en dos partes.
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales originales del maestro Conrado del Campo.

TÍTULO de la obra	“Escenas de la vida bohemia”
AUTOR de la obra	Enrique Murguer
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1, EAJ 5, EAJ 8 y EAJ 9
FECHA de emisión	(05-05-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“La dama de las camelias”
AUTOR de la obra	A. Dumas (hijo)
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(23-06-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“La fierecilla domada”
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	por Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 , EAJ 1 y EAJ 5
FECHA de emisión	(14-07-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Sueño de una noche de verano” (comedia)
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7, EAJ 1 y EAJ 5
FECHA de emisión	(28-07-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales que hizo para esta comedia Mendelssohn. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Las bellas Sabinas” (comedia)
AUTOR de la obra	L. Andrelev
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(03-08-28)
HORARIO de emisión	Noche

Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .
---------------------	--

TÍTULO de la obra	“El burgués gentilhomme” (comedia)
AUTOR de la obra	Moliere
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 5
FECHA de emisión	(25-08-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales por la orquesta de la estación. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Sueño de una noche de verano” (comedia)
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(22-09-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con las siguientes ilustraciones musicales: “El sueño de una noche de verano”, de Mendelssohn, y “Marcha burlesca”, de Strawinsky. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“El burgués gentilhomme” (comedia)
AUTOR de la obra	Moliere
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i>

DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(27-09-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con las siguientes ilustraciones musicales: “Serenata”, de Borodin; “Sépale y Procus”, de Gretszy; “Cortejo”, de Debussy; Adante de la “Cassation en sol”, de Mozart. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Las bodas de Figaro” (comedia)
AUTOR de la obra	Beaumarchais
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i> .
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 5
FECHA de emisión	(04-10-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“La Artesiana” (drama)
AUTOR de la obra	A. Daudet
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 5
FECHA de emisión	(18-10-28) (08-11-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con las ilustraciones musicales de “La Artesiana” (primera y segunda suites) de Bizet, interpretadas por la orquesta de la estación. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“La Comedia Nueva o Café” (comedia)
AUTOR de la obra	Leandor Fernández de Moratín
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7 y EAJ 5
FECHA de emisión	(25-10-28)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Cuento de invierno” (comedia)
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	Ruy de las Arcas
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico.
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(11-01-29)
HORARIO de emisión	22:00 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales interpretadas por la orquesta de la estación EAJ 7. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“El café de Mascaras” (sainete)
AUTOR de la obra	Ramón de la Cruz
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i> .
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(15-02-29)

HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El club de los chiflados”
AUTOR de la obra	Armont y Gerbidón
AUTOR de la adaptación	los señores Cadenas y Gutiérrez Roig
REPARTO	Interpretada por los primeros actores Mercedes Prendes y Gaspar Campos.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(07-04-29)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“García del Castañar” (obra en tres jornadas) (fragmento)
AUTOR de la obra	Rojas Zorilla
AUTOR de la adaptación	Luis Fernández de Linares
REPARTO	Interpretada por las actrices Rosa Cotó y Carmen Illescas y por los actores Ricardo González, Arturo Buxens, Victor Blanes, Francisco Mora y coros.
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(14-06-29)
HORARIO de emisión	22:35 horas
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Don Juan Tenorio”
AUTOR de la obra	Zorrilla
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	-
DURACIÓN	-

EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(02-11-29)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“Macbeth” (drama)
AUTOR de la obra	Shakespeare
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de <i>Unión Radio</i> .
DURACIÓN	90 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(01-05-30)
HORARIO de emisión	noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales interpretadas. Espacio emitido como conmemoración de la muerte de Shakespeare.

TÍTULO de la obra	“Medea” ⁶⁸ (tragedia)
AUTOR de la obra	Eurípides
AUTOR de la adaptación	Fernando G. Mantilla
REPARTO	-
DURACIÓN	50 minutos 135 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(09-10-30) (16-11-30)
HORARIO de emisión	22 horas

⁶⁸ “Hace pocas semanas, Fernando G. Mantilla dirigía la tragedia clásica “Medea”, ajustada excelentemente por él a los moldes radiofónicos. Quienes la oyeron, han tenido para el señor Mantilla y para Unión Radio los más altos elogios.” CRIADO y ROMERO (1930): “Radiotelefonía y teatro. Reportaje teatral por radio”, en *Ondas*, núm. 286, pp. 10.

Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Obra emitida dentro del ciclo de teatro clásico en EAJ 7.
---------------------	---

TÍTULO de la obra	“Don Juan” (comedia)
AUTOR de la obra	Moliere
AUTOR de la adaptación	Agustín M. Becerra
REPARTO	
DURACIÓN	de 105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(02-11-30)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales.

TÍTULO de la obra	“El nacimiento de Cristo” (auto sacramental)
AUTOR de la obra	Lope de Vega
AUTOR de la adaptación	J. Pastor Williams
REPARTO	Interpretada por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	60 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(25-12-30)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“La Arlesiana” (drama)
AUTOR de la obra	Daudet
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7

FECHA de emisión	(10-03-31) (29-03-31)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“INRI, auto a lo vivido”
AUTOR de la obra	Ceferino R. Avecilla
AUTOR de la adaptación	-
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(02-04-31)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales. Hecha expresamente por su autor para <i>Unión Radio</i> .

Junto con esta relación de obras adaptadas para ser difundidas por el medio radiofónico incorporaremos un conjunto de fragmentos literarios, que a modo de series, fueron difundidos por las ondas de radio. Estamos hablando de las radionovelas, un género que, a pesar de que en su origen no estuviera presente la finalidad de ser difundidas por la radio, supusieron un acercamiento al medio. Un acercamiento que se hizo presente a través de la propia radiación fragmentada de dichas obras. Una división que además de generar expectación, facilitaba el seguimiento y la atención en la escucha.

En cuanto a ese grupo de novelas radiadas hay que decir que aunque muchos consideran el relato “Aventuras de una parisíen en Madrid” como la primera novela radiada en España no fue la única, y tampoco la primera. Por ello debemos destacar la lectura de “Revoladas”, de Emiliano Arriaga. La cual se efectuó a través de 29 sesiones, emitidas de forma diaria a lo largo de cinco semanas, a las 19 horas por las ondas de *Radio Club Vizcaya*. Un espacio que comenzó su difusión el lunes seis de julio de 1925 y que finalizó el sábado ocho de agosto de ese mismo año. Hecho que puede situar a “Revoladas”, como la primera novela leída en la historia de la radiodifusión española, la cual, aun no siendo una obra escrita

inicialmente para ser leída por la radio, se adelantó a “Las aventuras de una parisíen en Madrid”.

Pero la labor de EAJ 9, *Radio Club Vizcaya*, no finalizó con la obra de Emiliano Arriaga, pues casi al término de la difusión de “Revoladas”, dio comienzo la lectura de “Pasavolantes”, original del señor Argos. Una obra intrepredada por el Sr. Torres a lo largo de 36 sesiones, que con periodicidad casi diaria, comenzó a emitirse un viernes siete de agosto de 1925, a lo largo de seis semanas, hasta su término, el miécoles treinta de septiembre de ese mismo año. Fechas que la situán como la segunda novela radiada por las ondas en España.

Otro hecho de referencia fue el producido en *Radio Ibérica* al emitir, durante el mes de enero de ese mismo año, 1926, la primera novela-concurso “La muerte de mister Stay”, a la cual le siguió “¿Señoras, cual de los tres? o Un amor paso por agua” y “El robo del brillante azul”.

La radiación de “La muerte de mister Stay”, formó parte de una iniciativa con la que se pretendió ofrecer una alternativa de ocio: un concurso literario. El radioescucha tras el relato de un crimen, interpretado por la señorita Toledo, una de las actrices principales del cuadro de artístico de EAJ 6, debía descubrir quién cometió dicho asesinato. Para ello, desde *Radio Ibérica*, estación desde la que surgió esta iniciativa, se narraron una serie de escenas en las que se realizaban trabajos judiciales y policíacos con los que se intentaban desenmascarar al asesino:

“La estación del Paseo del Rey radiará el emocionante relato de un misterioso crimen escrito por un distinguido novelista, y los radioescuchas, después de conocer los antecedentes del suceso, la descripción de la escena y la vida y carácter de los personajes que en la acción intervienen, deberán acertar quién es el autor del crimen. Los que lo acierten tendrán opción a un cuantioso premio.” (1926): “Concurso radiado”, en *TSH*, núm. 87, pp. 20.

La duración de esta narración radiofónica tuvo lugar a lo largo de dos meses. El lunes veinticinco de enero comenzó la difusión de la “La muerte de Mr. Stay”, lectura que se prolongó durante diecisiete sesiones datadas el 28 de de enero, el uno, cuatro, siete, diez,

trece, dieciséis, diecinueve, veinticinco, veintiocho de febrero, y el tres, nueve, doce, quince, dieciocho y veintisiete de marzo. Tras unas lecturas de unos 5 o 10 minutos de duración, difundidas siempre a las 11 horas, los radioyentes participaban, bajo la figura de detectives, en la resolución del caso narrado por las ondas:

“Los concursantes que han enviado soluciones han tenido que oír a hora fija y durante dos meses las emisiones, siguiéndolas sin perder palabra; han tenido que meditar algo sobre un asunto difícil y complicado a propósito para darle mayor dificultad, y han tenido luego que hacer largos escritos rozando sus conclusiones.” (1926): “El éxito de la novela radiada”, en *TSH*, 96. pp. 21.

Serían los propios radioyentes quienes, siguiendo, por lo tanto, las hipótesis y los análisis de los personajes de la historia, deberían intentar resolver el caso de la muerte de mister Stay:

“Uno de los problemas policíacos más difíciles que jamás se presentaron, para probar a la ciencia investigadora del detective, ha sido el misterio de la muerte de mister Stay, cuyo relato vamos a hacer a los teleoyentes de la Estación Radio Ibérica, con objeto de que puedan aprovechar sus dotes de descubridores de las siempre inexploradas regiones que alumbran apenas los fogonazos de los disparos y dan color las rojas manchas de sangre.” (1926): “La muerte de mister Stay”, en *TSH*, 88, pp. 22.

Una iniciativa alentada por el ofrecimiento de un premio valorado en 500 pesetas para todos aquellos que acertasen la autoría del crimen narrado. Las repuestas debían enviarse a la sede de la revista portavoz de *Radio Ibérica*, *TSH*, antes del 16 de marzo. El entusiasmo y la participación fue tal que algunas de las soluciones de los radioyentes fueron enviadas a través del telégrafo, por miedo a que quedasen fuera de plazo:

“Son varios los que en el envío de sus soluciones, temiendo que éstas no llegasen a tiempo, emplearon el telégrafo, sin reparar en la extensión, y

por tanto, en el coste de los despachos.” (1926): “El éxito de la novela radiada” en *TSH*, 96. pp. 21.

El número de soluciones enviadas por los radioescuchas fueron muy numerosas, superando la cifra de seis mil envíos. Las respuestas recibidas fueron de muy diversa índole y estilo:

“Es verdaderamente curiosa la colección de escritos que, estudiando el misterio de la muerte de mister Stay y deduciendo cómo y por quién fue cometida, se han presentado en el concurso [...] Además, dicha colección de trabajo encierra escritos de gran mérito literario. Hay en muchos inventiva y emoción. En otros gracia verdadera. Y, en fin, alguno ha venido ¡hasta en verso!” (1926): “El éxito de la novela radiada” en *TSH*, 96. pp. 21.

Pero de todas esas posibles soluciones el número de afortunados no superó los ciento cincuenta acertantes:

“Entre estos ciento treinta y siete concursantes será, pues, sorteado el premio de 500 pesetas, y al que Dios se lo dé bendígaselo Santa Juana de Arco, que es la Patrona de los radioescuchas.” (1926): “El resultado del concurso”, en *TSH*, núm. 97. pp. 5.

Un sorteo que tuvo lugar en la redacción de la propia revista *TSH*, ante la presencia de D. Fidel Parado, en representación de la *Empresa Radio Ibérica*, y del propio director de la revista *TSH*, Arturo Pérez Camarero, conocido por el apodo de “Micrófono”. La radioyente afortunada fue la señora María López Giráldez, residente en Madrid, a quien se le hizo entrega de la cuantía establecida, 500 pesetas, en su propio domicilio.

Como anécdota curiosa y cómica comentar que, tras la radiación de esta novela y el descubrimiento del asesino, un radioescucha inglés envió una carta a la estación de *Radio Ibérica* solicitando información acerca de la novela, ya que curiosamente se apellidaba Stay, y afirmando que todavía estaba vivo:

"Bournemouth, 10-3-26

Señor director de la Estación Radio Ibérica E.A.J. 6

Madrid

Estimado señor: He visto en los programas que publica "Radio Times" del 5 de marzo que su estación radia un número titulado la muerte de mister Stay. Esto me ha intrigado, porque como yo me llamo Stay, muchos conocidos, y hasta mi madre, se han interesado en saber el relato de mi propia muerte.

No creo que sea muy corriente el nombre de Stay en ese país, y por lo tanto, y por lo tanto se debe tratar de un inglés que lleva mi mismo nombre. ¿Quiere usted decirme dónde venden el libro que relata mi muerte? ¿Está editado en español? ¿Habrá alguno en inglés?

He escuchado con mi receptor la lectura que radia su estación, pero no comprendo el español nada he podido sacar, aunque su emisión sea perfecta.

Adjunto franqueo para que tenga la bondad de contestarme diciéndome el precio del libro- "Stay-18 Grand Avenue-Bournemouth.Hants.Inglaterra"

(1926): "Una carta curiosa: Mister Stay está vivo y sano" TSH, núm. 99, pp. 2.

Hecho que pone de manifiesto la calidad, la novedad y el alcance de este tipo de emisiones realizadas frente al micrófono y a través de las estaciones de España. Un tipo de géneros radiofónicos que no habían hecho más que nacer, y que habían empezado a vislumbrar las posibilidades expresivas con las que podían contar, exclusivas de la comunicación radiofónica. Como afirmó Luis de Zulueta, en un artículo publicado en la revista TSH: "La Radiotelefonía nos proporciona un nuevo arte: el del discurso ante el micrófono" ZULUETA, LUIS DE (1924): "El octavo arte", en TSH, núm. 26, pp. 1 y 2.

"Una vez más la veterana emisora Radio Ibérica de Madrid proporciona un triunfo al sinhilismo español. Como en los días en que gracias a ella, la Radiodifusión se instauró en nuestra patria [...] como siempre, en fin, radiando cuantas novedades inalámbricas se han registrado en la historia de nuestra telefonía sin hilos, ha dado la nota culminante de nuevo. Con su

original concurso de la novela radiada ha triunfado de pleno la veterana emisora.” (1926): “El éxito de la novela radiada”, en *TSH*, núm. 96. pp. 21.

Un concurso que, tras el éxito alcanzado, como ya hemos indicado, fue el primero pero no el último que *Radio Ibérica*, difundió por sus ondas. Y que dio paso a otra narración aventurera, premiada con valiosos regalos, titulada “Señora: ¿cuál de los tres?”. Una emisión integrada por cuatro sesiones que comenzó, a través de lecturas de 5 o 10 minutos de duración, realizadas también por la señorita Toledo, un treinta de marzo de 1926. Lecturas que se siguieron emitieron, siempre a las 11 horas, durante los días cinco, ocho y once de abril.

Hasta pasados unos meses no dio comienzo la emisión del tercer gran concurso organizado por la revista *TSH*, dotado también con importantísimos premios. Nos referimos a la lectura de la novela radiada “El robo del brillante azul”. Primer capítulo de la cual fue leído, por la señorita Conchita Toledo, como venía siendo habitual, el diez de julio de 1926. Una novela dividida en cuatro lecturas, de entre 5 y 10 minutos de duración, emitido entre las 11 y 11:45 horas, que siguieron siendo difundidas por las ondas los días dieciséis, diecinueve y veinticinco de julio.

Como podemos apreciar, en el caso de la radiodifusión española, debemos tener presente la importancia que ha tenido la emisión de la novelas radiadas. Entre las más conocidas, como ya hemos citado, podemos hablar de “Aventuras de una parisién en Madrid”, la primera novela radiada emitida por *Unión Radio*. Una obra escrita por Eustache Amedee Jolly donde se nos narran las aventuras que vive una joven de origen francés en la capital de España. Se trata de una novela inspirada en las propias vivencias del autor y la protagonista, ocurridas en el año 1924, en Madrid, fecha en la que ambos visitaron la ciudad. Obra cuya difusión se prolongó en varias sesiones, la primera de las cuales tuvo lugar el martes 16 de marzo de 1926.

Radio Barcelona también difundió entre sus contenidos capítulos y fragmentos de novelas conocidas como fue el caso del “Consejo de Don Quijote a Sancho Panza cuando fue gobernador de la Ínsula”, de Miguel de Cervantes (12-02-26). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido el día doce de febrero de 1926 a las 22 horas.

Radio Club Sevillano también difundió algunos capítulos de la novela “Es una novia Sevilla”, fragmentos leídos por su autor, el académico e ilustre literato señor Muñoz San Román leerá. Tenemos dos referencias exactas de estas lecturas, presentes en un espacio, de entre 10 y 15 minutos de duración, emitidas los días dieciocho y veinticinco de noviembre de 1924 a las 18:40 y 18:35 horas respectivamente.

Radio Catalana, a través de la labor del señor Redón, Director Artístico de EAJ 13, también fomentó este tipo de concursos y lecturas. Un ejemplo de ello lo encontramos en la difusión de “El billete del pagés”, emitido durante la última semana de septiembre y la primera de octubre de 1926. Semanas en las que también tuvo lugar la lectura de la novela “Monserrat.

Para concluir con este tema, hacer sólo una pequeña referencia a la difusión de la novela radiada “Los peleles”, original del escritor salmantino don Fernando Iscar Peyra. Una obra dividida en diez lecturas, de unos 15 o 20 minutos de duración, emitida durante el mes de octubre de 1926 sobre las 22 horas en *Radio Salamanca*. Fecha en la cual, también a través de las ondas de EAJ 22, tenemos constancia de la emisión de la novela radiada “El estudiante brujo”. Una obra original de don Mariano de S. Ciovidanes, que fue difundida, según las referencias encontradas, los días veintidós y veintitrés de octubre de 1926, sobre las 22 horas.

A modo de resumen podemos afirmar que cualquier adaptación de una obra literaria a la radio encierra en sí misma, en su razón de ser, tal y como venimos afirmando, el primer acercamiento real al estudio y la comprensión de un lenguaje perteneciente a un medio nuevo, el radiofónico. “Recreaciones” mediante las cuales el autor se sumerge en el análisis de las posibilidades reales de la expresión sonora.

“En el puro mundo acústico van a unirse sonidos de los más recónditos lugares del mundo corporal: de la realidad, de las escenas, del estrado y de la sala de conciertos [...] Las palabras del héroe se presentarán en la escena de la venganza con voz fría y extraña [...] O bien se utiliza la música para describir una parte del proceso anímico del héroe: su monólogo ha llegado al clímax, ahora la voz suena con igual efecto que la intensa música, después, lentamente, los sonidos se van

apaciguando, permaneciendo tan sólo una suave melodía y, dentro de ella, la tranquila voz de la persona ya aplacada [...] Se trata de algo totalmente propio: el medio expresivo del sonido puro, parentesco acústico de la expresión oral y musical, aniquilación del sonido bajo por el alto, transformación de caracteres y sentimientos en dinámica sonora; los sucesos anímicos se avivan dentro de un nuevo mundo material, tan material como la realidad, procedentes de él y sin embargo con legitimidad propia; pero las propias leyes del mundo sonoro son efectivas y reconocibles tan pronto como se perciba dicho mundo sonoro, totalmente solo, sin recordar el mundo corporal no existente.” (ARNHEIM, 1980: 117)

Unas adaptaciones que pueden verse como la penúltima fase existente en el desarrollo y descubrimiento de un lenguaje radiofónico. Una etapa que es superada por otro tipo de productos sonoros, las obras escritas expresamente para el medio.

4.3.3.d.- Obras escritas para el medio radio

Como venimos mostrando, la imaginación de los oyentes, el trabajo decodificador de la propia audiencia en el proceso de escucha de los dramáticos radiados, fue un tema muy recurrido en los artículos de la época:

“Hoy en día ya pueden disfrutar los oyentes de la poesía dramática, con las representaciones que se hacen en los estudios, y el éxito de estas emisiones solamente depende de una buena dirección, que transporte a la escena la fantasía de los oyentes.” (1929): “Crónica de Alemania: Teatro y radiodifusión”, en Ondas, núm. 187, pp. 27.

Un elemento esencial para pasar a la siguiente fase de desarrollo y constitución de este nuevo teatro radiofónico, con el cual los actores que participan de esta forma de expresión se verán liberados del entorno, centrando todo su esfuerzo y capacidad interpretativa en su voz. De la misma forma, la música y los efectos sonoros adquieren un valor semántico hasta el momento

desaprovechado, llegando a constituir parte de esa escenografía por la que se mueven las voces de los actores, al convertirse en los responsables de darle más o menos luz, o un color u otro a la escena.

“El teatro radiofónico no tendrá razón de ser hasta que se cree un género particular, nuevo, y, por lo tanto, sin analogía casi con el teatro actual [...] ¿Cuál será el teatro del micrófono? Hay un arte visual, que es el cinema, donde la evolución ha sido muy retardada, y lo es actualmente por la imitación del teatro. Hay un arte auditivo, que es la radio, y que adolece exactamente del mismo mal. Es necesario crear una nueva escuela de arte, sacrificando algo al interés material en bien de él, máxime que en nuestro país hay valores positivos que pueden cimentar con sus producciones el “Teatro radiofónico” LÓPEZ, Natalio (1930): Avances de la radio: El teatro radiofónico, en *Ondas*, 276, pp. 26 y 27.

Una escuela que se manifestó en las propias estaciones de radio, al convertirse en uno de los grandes elementos impulsores del desarrollo de un lenguaje propio. La experiencia y la, cada vez mayor, audiencia de este nuevo teatro radiado probó que las obras escritas para ser representadas en un escenario no conseguían interesar del mismo modo al público invisible que al que acudía a la representación. Una de las críticas que se hizo desde el principio a este teatro radiado se estaba haciendo evidente: la carencia de elementos visuales repercutía en el sentido y sentimiento despertado por la obra. Esto obliga a los defensores del medio a cuestionarse las posibilidades expresivas de la radio. Para ello convocaron una serie de certámenes en los que se pretendía buscar un mejor modo de comunicar, una nueva forma de escribir que tuviera en cuenta esas carencias y que las supliera. De esta forma se organizaron concursos, de índole literario, con los que se comienza a replantearse un nuevo lenguaje.

Como precedente a estos concursos, en el caso de la radiotelefonía española, podemos mencionar el “Concurso organizado por la Revista Radio y la Oficina Internacional de Radioelectricidad”, cuya principal pretensión residía en el fomento de la ciencia y la afición a la Radiotelefonía. Tras hacerlo público el 12 de febrero de 1924, antes de que produjeran las primeras emisiones regulares (datadas el 12 de mayo de ese mismo año), se abrió un plazo de más de un año para todos aquellos interesados que quisiesen participar. En este certamen se abrieron dos categorías: una técnica, constituida por trabajos científicos y prácticos de

radiotelefonía, a la que se reservaban los mejores premios (un aparato receptor de cuatro lámparas con altavoz y casco telefónico, correspondiente con el primer premio; y un aparato receptor de galena con amplificador de frecuencia, correspondiente al tercer premio); y otra donde convivían los trabajos literarios, las poesías y las crónicas versadas en radiotelefonía (con la posible adjudicación del tercer y cuarto premio; un aparato receptor de tres lámparas con casco telefónico, y un altavoz respectivamente) (1925): “Concurso organizado por la Revista Radio y la Oficina Internacional de Radioelectricidad”, Radio, núm. 14. La peculiaridad de este certamen fue que todos los trabajos que participaron fueron publicados en la revista *Radio* para permitir que los lectores votaran a sus favoritos, y así, finalmente, mediante un escrutinio público, elegir a los ganadores. Éste fue uno de los primeros concursos con los que se pretendió incentivar y desarrollar el conocimiento, en este caso más técnico, del medio.

Continuando en el ámbito nacional podemos hacer referencia a los concursos organizados durante los años 1925 y 1926 por *Unión Radio*. El primero de ellos fue el “Concurso de radiosainetes”, certamen organizado con el fin de crear una literatura nueva, para un medio que estaba dando sus primeros pasos, desde el cual se tenía que suplir el vacío visual que dejaban las clásicas representaciones dramáticas:

“Hasta ahora sólo se ha hablado ante el micrófono lo que se había escrito para la escena, con todos los inconvenientes de aquello que se aplica a un fin distinto para el que fue creado [...] en los radiosainetes tendrán los escritores que aguzar el ingenio y crear aquellas sensaciones que han de llevar las ondas, sin otra característica emotiva que el talento de los autores.” (1925): “Nuestros concursos”, en *Ondas*, núm. 12, pp. 30.

Cualquier escritor español podía presentarse a este certamen, acatando una serie de obligaciones que condicionaban, en cierta medida, la acción de los mismo, como el hecho de que los personajes implicados en la trama no excedieran el número de cuatro, y limitando, por otro lado, la extensión de la obra a veinte minutos. La intención inicial era, además de otorgar un premio en metálico al trabajo ganador (trescientas pesetas), radiar el trabajo ganador por la estación emisora, el cual sería interpretado por el cuadro artístico de *Unión Radio*; así como todas aquellas obras que el jurado (integrado por Salvador Bacarisse, Santiago Oria, Luis Medina, Antonio G. Pavón, A. Martín Becerra, Isaac Pacheco) considerase de interés. Pero la

gran ilusión despertada por los profesionales ante esta expectativa creativa, a pesar de haber recibido 63 obras, quedó desierta, ya que todas las obras presentadas estaban escritas bajo *“las características y modalidades corrientes”*, y no se adecuaban a las intenciones de ser escritas expresamente para el medio radiofónico:

*“... en casi todas ellas ha encontrado el Jurado calificador méritos literarios estimables, y no obstante el franco, sincero y leal reconocimiento del mérito señalado, se considera en caso de no resolver respecto a la adjudicación de un premio señalado por la Dirección de Unión Radio ante la consideración de que al abrir este concurso no se trataba de obtener obras de las características y modalidades corrientes en el arte teatral, sino de iniciar la creación de un nuevo género que haya de servir a las especialísimas condiciones de las emisiones radiotelefónicas, en las que se ha de buscar el efecto artístico o emotivo actuando exclusivamente sobre el sentido del oído, con la exclusión del de la vista, que en el arte dramático es tan importante.”*¹ (1925): “Fallo en el concurso de radiosainetes”, en *Ondas*, núm. 18, pp. 23.

El dinero del premio (quinientas pesetas) de este primer intento fallido de *Unión Radio* por crear un género específico para ser radiado, fue destinado a una segunda convocatoria en la que se pretendió premiar nuevamente a la obra que mejor reuniera las condiciones del medio radiofónico. Las bases de este nuevo certamen fueron las mismas.

Un segundo intento por el que se recibieron cincuenta y tres trabajos, de los cuales fueron rechazados, por no ajustarse a las bases, doce de ellos. Finalmente, por decisión del Jurado, se concedieron tres premios: Primer premio (doscientas cincuenta pesetas) a Don Andrés López, por “Un caso de encefalitis” ; Segundo premio (ciento cincuenta pesetas) a Don José de la Vega Gutiérrez, por “La broma de los amores, o cuál de los dos” (emitido el domingo 27 de diciembre de 1925); y un Tercer premio (cien pesetas) a Don Miguel Ribagorda, por “Un chotis accidentado o El amigo del padrino” (emitido el martes 5 de enero de 1926)

Tras este costoso intento, *Unión Radio*, organizó un nuevo certamen, esta vez un “Concurso de chistes y radiocuentos”, con el que se tendría en cuenta, como elemento calificador, la brevedad y la gracia de los trabajos presentados, ya que ambos trabajos debían

de tener un carácter festivo, dando más cabida a aquellos que reunieran *“un mayor interés y originalidad dentro del menor espacio”*. En esta ocasión podemos observar como la brevedad y la claridad son elementos buscados en el lenguaje radiofónico. De manera semejante al anterior certamen, el Jurado se guardaba el derecho a radiar tanto a las obras premiadas como a las que considerase de interés.

El número de trabajos presentados superó las expectativas. En total se recibieron 78 cuentos, de los cuales, “El valor” (escrito por Don Carlos García Reyes) y “La fuerza de la costumbre” (de Don Pascual de Gilavirio) obtuvieron el primer y segundo premio respectivamente (fueron emitidos por *Unión Radio* el miércoles 31 de marzo de 1926), y “La traición de las ondas” y “Un record de recepción” (escritos por Don Rafael Castellanos) obtuvieron el privilegio de ser radiados. En el apartado festivo se enviaron 206 chiste, de los cuales, el titulado “Febus” (escrito por la señorita Sol Ruiz de Velasco; y emitido por *Unión Radio* el miércoles 31 de marzo de 1926) consiguió la primera mención, junto con otros cuatro afortunados: “Ir por uvas” de Antonio Ojeda, “Doña Galena” de Laura Mínguez, “Tomate” de Pedro Esparragosa, y finalmente “Unión Radio” de Luis Solís Bárcena.

Unos años más tarde, en el 1928, el Comité de Emisiones de Radio Barcelona “acordó organizar un concurso para premiar, en metálico, las tres mejores obras originales, escritas para el Radioteatro de EAJI”⁶⁹. Se sucedieron cuatro meses desde la publicación del concurso hasta el término del plazo de admisión para los trabajos participantes, datado el día 30 de agosto de 1928. Momento en el cual el Jurado comenzó a deliberar sobre las obras presentadas al concurso, emitiendo el fallo en la segunda quincena del mes de diciembre⁷⁰. Estamos hablando de un nuevo certamen con el que se buscaba, nuevamente, la consecución y la aproximación a un nuevo lenguaje en el que la plasmación de una acción estuviese cargada de veracidad. Estas convocatorias constituían una necesidad dirigida hacia las nuevas capacidades expresivas de un medio:

“La Asociación Nacional de Radiodifusión, ante la necesidad de obras teatrales radiofónicas, ya que las producciones de la literatura teatral no son adaptables al poderoso invento, abre un Concurso entre los escritores españoles para la creación de obras de un género literario

⁶⁹ VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 55, pp.44.

⁷⁰ VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 62, pp.46.

teatral y que de sensación de arte y de realidad” VERDÚN DALY, Félix
(1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 58, pp. 42.

Pero la organización de estos concursos, que buscaban crear y descubrir las posibilidades narrativas de un medio, fue un hecho que también se llevó a cabo fuera de nuestras fronteras. Entre las iniciativas extranjeras podemos citar, a modo de referencia: la puesta en marcha por *Radio Belgique* (Bélgica) que organizó, en el año 1926, un concurso de dramas escritos para ser radiados⁷¹. Así como la de *Reichs Rurdfunk Gessellschaft* (Alemania) que convocó un certamen de comedias adaptadas a la radiotelefonía, en el año 1927, en el que pudieron participar escritores alemanes y austriacos⁷².

Una obra europea que pudo ser considerada como un hito hacia una verdadera literatura radiofónica, fue “L’express 175” (“El expreso 175) de M. René Christaflour, escrita, en 1929, para ser interpretada ante el micrófono. Aclarar antes de continuar que, hasta el momento, uno de los mayores obstáculos con los que se encontraba la audiencia cuando escuchaba alguna representación teatral era el caos que los diálogos generaban en los radioescuchas, por falta de una escenografía y un componente visual que los acompañara, los cuales, en ciertos momentos, llegaban a perder el hilo de la acción. Pues bien, con esta obra teatral radiofónica, emitida durante la primera quincena de enero desde la torre Eiffel, se crea un diálogo donde los efectos y la música, además de acompañar el texto de los actores, albergan un significado dramático. Bajo el poder imaginativo de la palabra, el desarrollo de la trama sucede a bordo de una locomotora en marcha. Las innovaciones que esta obra encierra son varias, como por ejemplo la que encontramos cuando el protagonista de la historia, el maquinista, hace una regresión en el tiempo, a través de recuerdos, en tres ocasiones, efecto que se consiguió cerrando el micrófono lentamente (primera aplicación de un recurso técnico para la construcción de un espacio temporal). Por otro lado Christaflour utilizó con habilidad varios efectos sonoros, en ese momento llamados ruidos, con los que recreó la respiración fatigosa del personaje, en unos casos anodado, en otros emocionados, o los gritos de las víctimas, cumpliendo una doble función semántica, como en el caso de los ruidos de la locomotora que se hacen más o menos fuertes según la carga dramática de la escena⁷³.

⁷¹ (1926): “Concurso de obras radiotelefónicas”, en *Ondas*, núm. 42, pp. 30.

⁷² (1927): “Concurso de obras”, en *Ondas*, núm. 91, pp. 26.

⁷³ GINESTAL, FRANCISCO (1929): “El teatro radiofónico: en París se estrena con éxito “El Expreso 175”, en *Ondas*, núm. 191, pp. 26 y 27.

Continuando con esta incursión en el propio medio de expresión de la radio, podemos citar otras obras teatrales francesas, que fueron escritas expresamente para el micrófono, como “L’affaire misterieuse de Neuilly”, de M. Louis Cognet, radiada en 1929 por *Radio París*, cuyo relato se centró en un emocionante proceso judicial⁷⁴.

En un artículo de J. Díez Fernández, publicado en la revista *Ondas* se hablaba de la posibilidad de escribir una novela “*pura y esencialmente radiotelefónica*”, creada expresamente para este medio, cuyo tema estuviera centrado en el propio proceso de radiodifusión. Una novela que consiguiera capturar la atención del oyente, a través del discurso propio del medio, donde la imagen (sonora) sea el “*instrumento más eficaz para la fiel revelación de las cosas*”. Una novela cuyo único autor capaz hubiera sido Ramón Gómez de la Serna:

“... un escritor joven, maestro de la generación actual, insobornable y moderno ... Humorista, arbitrario, audaz, es quizás el único que posee la visión entera de esa novela que está por escribir. Porque esta obra tendría la dificultad de surgir ante el lector completamente nueva, preparada con elementos no utilizados hasta entonces.” DÍEZ FERNÁNDEZ, J. (1926):
“La novela de la radio”, en *Ondas*, núm. 43, pp. 26.

Una iniciativa que mostraba el entusiasmo de los profesionales del medio radiofónico en nuestro país por crear un género propio. Una pretensión que se vio claramente reflejada en la primera referencia explícita en las parrillas de programación a una sección de teatro radiofónico. Hecho que podemos encontrar en *Radio Barcelona*, a principio del año 1928. Se trataba de un espacio, “Radioteatro AEJ.1”, en el cual se representaban fragmentos o obras de teatro, donde se emitieron trabajos adaptados y obras escritas expresamente para este medio.

Dentro de las obras escritas expresamente para el medio debemos destacar la primera referencia encontrada a un trabajo de estas características, el cual corresponde al diálogo titulado “El pasmo de Triana”, original de Silva Aramburu, que fue interpretado, el domingo 30 de agosto de 1925, por los actores María Puchol y Mariano Ozores, ante el micrófono de

⁷⁴ F.G. (1929): “La radio y la literatura: Teatro radiofónico y teatro clásico”, en *Ondas*, núm. 198, pp. 4.

Unión Radio. Continuando con estas fechas destacables podemos comentar que el primer sainete que se escribió para este medio fue una obra de Virgilio de la Pascua titulado “El conquistador callejero”, el cual fue emitido por *Unión Radio Madrid*, el domingo 15 de noviembre de 1925.

En el caso de la radiodifusión española podemos mencionar el peso que ha tenido la emisión de la novela radiada. Entre las cuales podemos hablar de “Aventuras de una parisíen en Madrid”, la primera novela radiada emitida por *Unión Radio*. Una obra escrita por Eustache Amedee Jolly en la que nos narra las aventuras que corre una joven francesa en la capital de España. La obra está inspirada en las propias vivencias del autor y la protagonista, ocurridas en el año 1924, en Madrid, fecha en la que ambos visitaron la ciudad. La propia protagonista de la novela, Ivonne Brunet, fue la encargada de relatar, por los micrófonos de *Unión Radio*, sus aventuras. La recreación que la audiencia pudo hacerse de este personaje, estuvo, sin duda, condicionado por las fotografías y por la propia voz de Ivonne Brunet, una joven elegante y de gran belleza, tal como se describe en una entrevista que realizaron a la joven heroína en el Hotel Boheme de Paris, antes de que se comenzaran a radiar su aventuras por los micrófono españoles:

“Por fin llega nuestra desconocida [...] Nos ofrece asiento junto a ella. Ivonne Brunet tiene una figura esbelta. Sus ojos relucen como dos gemas en su rostro blanco. El pelo, ondulado y rubio, cae en rizados sobre su frente amplia y serena.” KATAR, RUF (1926) “Una intervui: Hablando con Ivonne Brunet”, en *Ondas*, núm.33, pp. 27.

Su difusión por las ondas estuvo prolongada en varias sesiones, la primera de las cuales tuvo lugar el martes 16 de marzo de 1926.

A modo de resumen mostramos a continuación una relación de obras escritas expresamente para ser radiadas por las estaciones radiodifusoras española (1924-1931⁷⁵):

TÍTULO de la obra	“Monólogo pirandelliano”
-------------------	--------------------------

⁷⁵ Referencias datadas hasta el 14 de abril de 1931.

AUTOR de la obra	Silva Aramburu
REPARTO	Interpretada por Mariano Ozores.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(30-08-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Escrito expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“El pasmo de Triana” (diálogo)
AUTOR de la obra	Silva Aramburu
REPARTO	Interpretado por María Puchol y Mariano Ozores.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(30-08-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Escrito expresamente para <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Cuidado con la sintonía” (radioescenas verbeneras)
AUTOR de la obra	Santiago Oria
REPARTO	Personajes: David, señor Urbano, Cornetín, señora Pepa, La Celes
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(11-09-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	La acción se supone desarrollada en una casa de vecindad de los barrios bajos de Madrid durante una noche de verbena.

TÍTULO de la obra	“Polito Tenorio” (radiodrama musical en verso en un acto y varias jornadas)
AUTOR de la obra	Fulano Gutiérrez y Mengano López; y música del maestro

	Perenganito.
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(04-11-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“El conquistador callejero” (radio-sainete en una jornada al pie y bastante larga)
AUTOR de la obra	Virgilio de la Pascua
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(15-11-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“La broma de los amores oCuál de los dos se queda” (radio-sainete)
AUTOR de la obra	José de la Vega
REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(27-12-25)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Trabajo premiado en el concurso organizado por <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Un chotis accidentado o El amigo del padrino” (radio-sainete)
AUTOR de la obra	Miguel Ribagorda

REPARTO	Interpretado por el cuadro artístico de la Estación.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(05-01-26)
HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	Trabajo premiado en el concurso organizado por <i>Unión Radio</i> .

TÍTULO de la obra	“Aventuras de un Tenorio radiófilo” (monólogo cómico)
AUTOR de la obra	Joaquín Montero
REPARTO	Joaquín Montero
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(02-11-26)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Escrito expresamente para Radio Barcelona. Contenido presente en la sesión teatral dedicada al famoso drama “Don Juan Tenorio”, del gran poeta Juan Zorilla. Un espacio, de 35 minutos de duración, emitido a las 21:15 horas en el cual encontramos los siguientes contenidos: 1º Historia del Don Juan Tenorio. Conferencia literaria por Miguel Nieto; 2º Lectura de la carta, del acto 2º por la primera actriz doña Carmen Xarast; 3º Monólogo cómico; 4º Anécdotas y sucesos cómicos contados por el señor Montero.

TÍTULO de la obra	“La temple” (cuento)
AUTOR de la obra	Fernando Iscar Peyra (notable literato salmantino y presidente de la Asociación de la Prensa, autor de la novela que se radió con gran éxito titulada Los Peleles)
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 22
FECHA de emisión	(10-02-27)

HORARIO de emisión	-
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	Transmisión de una pintoresca verbena de San Jaime
AUTOR de la obra	-
REPARTO	-
DURACIÓN	20 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(24-07-27)
HORARIO de emisión	22 horas
Otras observaciones	En ella se representaron las siguientes variedades: Cante flamenco, jotas por cantadores, diálogos, cantantes callejeros, la buena ventura, el Cuarteto Tranquils, pianubrio, ruidos callejeros y atmosféricos.

TÍTULO de la obra	“Carmen” (drama en tres actos y en prosa).
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Rosa Cotó, señora Carmen Illescas y los señores Bartolomé Pujol, Carlos Delhom, Enrique Bové, José Miret y otros.
DURACIÓN	120 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1 y EAJ 7
FECHA de emisión	(21-10-27)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales del maestro Bizet. Contó con intermedio que dividió la escucha en dos partes.

TÍTULO de la obra	“Carmen” (drama en tres actos y en prosa)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Carmen, Rosa Cotó; Rosita, Carmen Illescas; José Víctor Blanes; Sargento Montoya, Bartolomé Pujol; Lucas el Picador, Jorónimo Mena; Teniente, Alfredo del Olmo; Cortijero, Enrique Pové; Portero, Rafael Granada, Francisco el Gitano,

	Antonio Soler.
DURACIÓN	120 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1 y EAJ 7
FECHA de emisión	(02-12-27)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Con ilustraciones musicales del maestro Bizet. Contó con intermedio que dividió la escucha en dos partes.

TÍTULO de la obra	“El hijo del farolero” (drama)
AUTOR de la obra	Nicasio de Argauda
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(28-12-27)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	-

TÍTULO de la obra	“Un hombre de talento” (radio-comedia en un acto)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Interpretado por los señores Blanes, Bové, Pujol y otros y la señorita Cotó, la señora Illescas.
DURACIÓN	entre 40 y 55 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(20-01-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Escrito expresamente para <i>Radio Barcelona</i> . Inspirada en un pensamiento de Scribe.

TÍTULO de la obra	“Un hombre de talento” (radio-comedia en un acto)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Interpretado por señoras Illescas y carnicero, y señores Blanes,

	Bové, Miret, Soler y Pujol
DURACIÓN	entre 40 y 55 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(28-02-28)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Escrito expresamente para <i>Radio Barcelona</i> . Inspirada en un pensamiento de Scribe.

TÍTULO de la obra	“La verbena de San Juan” (sainete de costumbres populares en dos actos)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Moserrat, Rosa Cotó; Juana, María veloz; Una vendedora de décimos, Carmen Illescas; Mujer 1ª, Enriqueta C. Illescas; Mujer 2ª, Elisa Mendoza; Paco, Víctor Blanes; Montoya, José Soler; El señor Ricardo, Bartolomé Pujol; Severiano, Luisa Casañas; Guarda, Juan Salinas; Hombre 1º, Alberto Ruiz; Hombre 2º, Joaquín Alberti; Banda, orquesta, orfeón, un acordeonista, un flautista, dos ciegos, hombres, mujeres, etc.
DURACIÓN	105 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(23-06-28).
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Escrito expresamente para <i>Unión Radio</i> . La acción transcurre en Barcelona: el primer cuadro en la ciudad y el segundo en la montaña, en los años 20.

TÍTULO de la obra	“Salomón” (radio-juguete cómico en un acto)
AUTOR de la obra	Miguel Nieto
REPARTO	Patrocinio, Teresa Erquer; Teresa, Carmen Illescas; Don Severo, Bartolomé Pujol; Juan, Víctor Blanes; Salomón, Ricardo González
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1

FECHA de emisión	(01-02-29)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Escrito expresamente para <i>Radio Barcelona</i> . Una representación emitida en el programa de Radioteatro de EAJ 1.

TÍTULO de la obra	“La nochebuena de los viejos” (radio-comedia en un acto)
AUTOR de la obra	Vicente Parada Blasco
REPARTO	Doña María Luz, Rosa Cotó; Juana, Teresa Arquer; Paloma, Carmen Illescas; Luisita, Enriqueta G Illescas; Don Juan Manuel, Bartolomé Pujol; Don Julián, Ricardo González; Fermin, Víctor Blanes.
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(01-02-29)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Trabajo recomendado en el concurso de obras radioteatrales abierto por la Asociación Nacional de Radiodifusión. Emitida en el programa de Radioteatro de EAJ 1.

TÍTULO de la obra	“Humos de grandeza” (radio-comedia en dos actos)
AUTOR de la obra	Ramón Portusach
REPARTO	Catalina, Laura Moya; Fanny, Rosa Cotó; Betty, Enriqueta Benito; Juan, Ramón R. Rovira; Zacarías, Enrique Llosas; Eduardo, Eduardo Cabrá; El Marqués, Santiago Treviño.
DURACIÓN	entre 45 y 50 minutos
EMISORA por la que se emitió	EAJ 1
FECHA de emisión	(22-01-30)
HORARIO de emisión	22:05 horas
Otras observaciones	Emitido en el programa Radioteatro de EAJ 1.

TÍTULO de la obra	“Al sonar las 12” (esquemas radiofónicos)
-------------------	---

AUTOR de la obra	Tres Ingenios de la Corte
REPARTO	-
DURACIÓN	-
EMISORA por la que se emitió	EAJ 7
FECHA de emisión	(31-12-30)
HORARIO de emisión	Noche
Otras observaciones	Escrito exclusivamente para <i>Unión Radio</i> . Al final de dicha representación se dieron las doce campanadas del año 1931.

4.3.4.-Otros espacios dramatizados

Hasta el momento hemos tratado y expuesto una serie de contenidos en los que la “dramatización” estaba presente. Hemos hablado de cómo a través de contenidos de índole literaria se daba pie a la interpretación y a la acción; de cómo a través de los programas orientados al teatro se albergaban ciertas presentaciones de obras de muy diversos autores; de cómo se difundieron tales representaciones a través de las retransmisiones desde los teatros más destacados de las ciudades; de cómo se fueron realizando esas actuaciones en el propio estudio, en el cual se representaron monólogos, diálogos, fragmentos y obras de distintos autores; de cómo se fueron adaptando ciertas composiciones y creaciones a las características de un nuevo medio; y de cómo se fueron abriendo espacios creados en función de esas características definitorias de un lenguaje propio.

Por ello, dentro de los contenidos difundidos por las ondas de radiodifusión en España a lo largo de los primeros siete años de emisión, debemos tener presente otra serie de productos radiofónicos donde el drama ha estado presente. Espacios en los que la representación y la interpretación son esenciales para la narración de un hecho, base de ese discurso. Queremos hacer referencia a los contenidos de dos espacios donde la acción y el drama son factores de primer orden; a los contenidos presentes en los programas infantiles y

de humor. Contenidos que han cobijado a otra serie de narraciones, monólogos y diálogos, a través de los cuentos y de las recreaciones humorísticas.

4.3.4.a.- Espacios infantiles. Los cuentos

Como venimos mostrando, era muy habitual encontrar en las parrillas de programación de las emisoras un intermedio literario y poético, con el que se hacía una pequeña pausa en los contenidos musicales que estaban siendo emitidos. Estos intermedios estaban a manos de los “Speaker” de la emisora, quienes tenían la labor de conducir y presentar los contenidos que iban siendo ofrecidos por la estación. Un ejemplo a esto lo podemos encontrar en las lecturas y en los intermedios literarios de Luis Medina por las ondas de *Radio Castilla Madrid*, espacio a través de los cuales el oyente podía disfrutar de fragmentos selectos de los grandes escritores clásicos y modernos. Constituía un espacio casi semanal de breve duración, intercalado entre otros contenidos musicales.

Entre los grandes entusiastas, divulgadores de los clásicos literarios podemos nombrar a don Domingo Olmeda, quien comenzó sus andanzas radiofónicas en *Radio Madrid*, de la mano de Jorge de La Riva, que actuaba en aquel entonces como “speaker”. Sus primeras lecturas ante el micrófono fueron dos cuentos de Ramiro Blanco. En una entrevista realizada para revista *TSH* nos relata cómo preparaba sus “radioemisiones”:

“Primero lo leo lentamente una o dos veces y luego, en voz alta, otras dos o tres, hasta que “me resulta”; esto es en la pRosa. El verso, las más veces, lo radio de memoria y aquella y éste me son imposibles sin accionar” DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: El radioemisor Olmeda”, en *TSH*, núm. 81, pp. 4.

Con estas declaraciones, de uno de los primeros oradores-actores del medio, podemos ver cómo no se deja paso a la improvisación, y cómo lo más importante de sus locuciones se respalda en el sentir, en la transmisión, en este caso, a través de la voz del locutor, de una emoción, de un sentimiento (*“porque leer debe ser vivir lo escrito”*). Como podemos observar la apelación al sentir, al hecho de llegar a transmitir un sentimiento, fue una preocupación constante en los profesionales y apasionados del medio. Una preocupación que

ve en la lectura ante el micrófono un medio de expresión idóneo. Y que, en el caso de la narración de cuentos y novelas, encuentra el inicio de un proceso de recreación narrativa propicia para cualquier desarrollo de una acción radiofónica.

Los programas de charlas literarias fueron un contenido muy frecuentado por estos primeros años de radiodifusión. Además de realizar una semblanza de los escritores objeto de la conferencia, se efectuaba una lectura de un fragmento de alguna de sus obras. De esta forma *Radio Barcelona* inauguró el sábado 20 de marzo de 1926 un espacio titulado “Nuestros grandes novelistas, dirigido por Don Miguel Nieto. Este espacio fue abierto con una charla sobre la escritora Concha Espina y la lectura de uno de sus cuentos.

A continuación señalaremos los cuentos interpretados y leídos ante el micrófono durante nuestro periodo de investigación (1924-1931⁷⁶):

- Cuentos difundidos a través de EAJ 1, *Radio Barcelona*:
 - Cuentos leídos por Toresky:
 - “La sirenita” (27-08-25)
 - “La venjansa d’una propada”, cuento de José Casanovas (03-09-25)
 - “Janich”, cuento de M. J. Folch y Torres (04-02-26)
 - “En las celestiales regiones”, cuento de doña Carmen Karr (16-05-26)
 - “L’aigat” (21-01-26)
 - “La cabrita de oro”, cuento de Calleja (10-12-25), leído en un espacio emitido a las 18:10 horas.
 - Cuentos leídos por Miguel Nieto:
 - “La riada”, cuento de la eminente novelista Concha Espina (05-02-26).
Un espacio de 30 minutos de duración, emitido a las 22:20 horas.
 - Lectura de cuentos dentro de la sesión literaria a cargo de Miguel Nieto titulada “Nuestros grandes novelistas”:
 - “La riada”, de Concha Espina, leído por la señorita Salus (20-03-26)
 - “¡Solo!, cuento del eximio novelista Armando Palacio Valdés, leído por la señorita Salus (27-03-26)

⁷⁶ Referencias datadas hasta el 14 de abril de 1931.

- Lectura de un fragmento de la novela “Marianela”, de Benito Pérez Galdós leída por el radioactor señor Miret (16-07-26)
- Lectura de un fragmento de la novela “Peñasarriba”, de José María de Pereda, por el recitador Crespo (11-11-26)
- “Adriana”, cuento de Emilia Pardo Bazán leído por José Miret (10-06-27). Programa transmitido por EAJ 7 y EAJ 9.
- Lectura de un fragmento de la novela “Peñasarriba”, de José María de Pereda, por José Miret (03-08-27)
- Otros cuentos recitados por el señor Miret:
 - “El mundo”, “El azaramiento” y “El pangeso”, cuentos cómicos originales del popular autor Pedro Muñoz Seca (26-03-26). Un espacio de 30 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas.
 - “El pequeño vigía”, cuento de Edmundo de Amicis (24-08-26). Un espacio de unos 20 minutos de duración, emitido sobre las 22 horas.
- Otros cuentos recitados por Vicente Rafart:
 - “La canción del poeta”, cuento histórico original de Miguel Nieto (04-06-26). Un espacio de 20 minutos de duración, emitido a las 22 horas.
 - “Relojería”, cuento de almanaque de Manuel Montero Garzón (20-09-27). Un espacio, de unos 20 minutos de duración.
- El aplaudido primer actor del teatro Romea Pío Davi recitará los siguientes trabajos catalanes (16-06-26), en un espacio de 20 minutos de duración, emitido a las 21 horas:
 - “El gos de casa”, cuento de Guimerá.
 - Fragmento del prólogo de “Canigó”, de Mossen Jacinto Verdaguer.
 - “Goigs de la Verge”, de Joan Maragall, con ilustraciones musicales de el maestro Juan Llogueras.
- “Desafío frustrado”, cuento dialogado de don Enrique F Saloni, interpretado por los radioactores señora González y señor Miret (19-06-26). Un contenido de 20 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas en EAJ 1.
- Otros cuentos leídos por la radioactriz señorita González, en un espacio de unos 10 o 20 minutos de duración, emitido entre las 21 y las 22 horas:
 - “Polifemo”, del novelista don Armando Palacio Valdés (06-08-26).
 - “No hay patria fea”, del popular y notable escritor Antonio de Trueba (13-09-26).

- El notabilísimo cuento “La Chucha”, de la exima novelista, honra de la literatura española, D^a Emilia Pardo Bazán (22-10-26)
- “Los guantes”, cuento del notable escritor Miguel Ramos Carrión.
- “La palma”, hermoso cuento de don Isidro Fernández Flores (05-08-27)
- Lectura de otras narraciones por el actor y recitados José Crespo, en EAJ 1:
 - “La célebre rana saltadora”, cuento del notable escritor humorista Mark Twan, leído por José Crespo (07-04-27). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21:20 horas.
 - “El duelo del señor Lolotte”, cuento humorístico de los hermanos Fisher (19-07-27). Un espacio emitido a las 21:30 horas.
- Cuentos festivos baturros en verso, de don Alberto Casañal Bhakery, leídos por José Castro (14-09-27), (05-10-27) (20-11-27) (07-12-27). Un espacio, de entre 10 y 15 minutos de duración, emitido entre las 20 y 21.30 horas.
- “Alma andaluza”, cuento original de don Miguel Nieto, leído por Juan de D. Rojas Siles (25-11-27). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 21:40 horas.
- Lectura en catalán de cuentos populares por el folclorista don Aurelio Campmany (25-12-27). Un espacio, de 25 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas.
- Cuentos leídos por don Aurelio Campmany:
 - Lectura de cuentos populares catalanes (26-12-28) (29-12-30). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 20 y 22:05 horas respectivamente.
 - Cuentos infantiles de Navidad en catalán, recitados por el notable folclorista don Aurelio Campmany (26-12-29). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas en EAJ 1.
- Cuentos baturros por don José de Castro (16-02-28). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas.
- Cuentos cómicos, originales del popular escritor Muñoz Seca, recitados por el primer actor José Soler (20-04-28). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21.45 horas.
- Cientos cómicos por Francisco Mora (17-09-28). Espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 22:05 horas.

- Otros cuentos leídos por el actor Víctor Blanes. Un espacio de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas:
 - “El regalo de la vida”, cuento de la original escritora Cocha Espina (12-07-29)
 - “Los guantes”, ingenioso cuento de Miguel Ramos Carrión (29-10-29)
- Cuentos leídos por su autor, el notable y popular escritor Vicente Díez de Tejada, en un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas:
 - “Botón de muestra”, cuento original del precedido de unas cuartillas sobre la manera de escribir un cuento (30-01-29). Un espacio, de 30 minutos de duración.
 - “El hombre del duro” (10-04-29)
 - “La leyenda de la Rosa” y “La leyenda de la espina” (15-05-29)
 - “Los réditos” (29-05-29)
 - “En pos de la vida” (09-09-29) (16-09-29)
 - “A Dios rogando” (24-10-29)
 - “Vanidad” (29-01-30)
 - “Piedra de Toque” (11-03-30)
 - “La varita mágica” (15 min)
 - “Le Repetición” (23-04-30)
 - “Sardanas” (07-08-30)
 - “La tierra de promisión” (02-09-30)
 - “Misericordia” (30-09-30)
 - “La última carta” (28-10-30)
 - Un cuento de Navidad titulado “Frío” (24-12-30)
 - Trabajo literario (29-05-30)
 - “Cuento de reyes” (07-01-31)
 - “El crimen de anoche” (21-01-31)
 - “Agua” (25-02-31)
 - “El corazón del tío Tenazas”(11-03-31)
 - “La infanta bonita” (24-03-31)
 - “Remordimiento” (08-04-31)
- Cuentos leídos por la actriz Rosa Cotó. Un espacio, de entre 10 y 15 minutos de duración, emitido sobre las 21:45 horas:

- “La chuca”, un hermoso cuento de la ilustre novelista Emilia Pardo Bazán (04-04-29)
- “La salas de los caracoles”, del malogrado escritor Fernanflor (05-06-29)
- “¡Solo!”, hermoso cuento del ilustre y popular escritor Armando Palacios Valdés (05-07-29)
- “Juan Trigo”, leído por la actriz Rosa Cotó (09-05-30)
- “Humanidad”, cuento de Miguel Nieto (21-10-30)
- “L’auca de la Ventafocs”, cuento recitado por J. Montero (16-07-29) (05-09-29) (12-10-29)
- Cuentos originales leídos por su autor Ramón Portuach, en un espacio, de 10 o 15 minutos de duración, emitido entre las 21:45 y las 22:05 horas:
 - “La dicha ajena” (03-01-30)
 - “Dos vidas a la ruleta” (14-10-30)
 - “Cómo nació un amor” (19-06-30)
 - “Rosas de Alejandría” (16-07-30)
 - “Honrar padre y madre” (04-08-30)
 - “Rivalidad profesional” (15-12-30)
- Actuaciones en la Sesión recreativa, un programa, de unos 10 minutos de duración, emitid algunos miércoles, sobre las 16:45 o 17, dentro de la cual podemos encontrar las siguientes narraciones:
 - “La menos de los tres”, cuento por don Aurelio Campmany (12-12-28)
 - “Periquito”, (cuento) por don Aurelio Campmany (16-01-29)
 - “Un sueño milagroso”, comedia fantástica de doña Elvira Castejón de Oñate, maestra nacional de Barcelona, recitado por su autora (13-03-29) (20-03-29)
 - “Los dos ratones”, (cuento) por don Mariano Lampreave, inspector de Primera Enseñanza (14-02-29)
 - “Presente de Reyes”, (cuento) por don Manuel Marinello, profesor e instructor de instrucción primaria (09-01-29)
 - “La hija de la portera”, fragmentos de la comedia infantil, de Manuel Marinello, a cargo de las niñas Mercedes Cabanyes, Monserrat Bombardó y Paquita Vieta y de los niños Antonio Cuaco, Francisco

Martorell y Luis Scuba, alumnos del Colegio Academia Vieta de Barcelona (20-02-29)

- “¡Calabazas!”, segunda representación de la fragmentos de la comedia infantil de don Maximiliano M. Monje. Interpretado por los alumnos del Colegio-Academia Vista de Barcelona: Francisco Ramos, Francisco Martorell, Rogelio Roura y Francisco Rapall (05-06-29)
- “Cuentos para niños”, de Schmid (23-01-29) (30-01-29) (06-02-29) (27-02-29) (06-03-29) (24-04-29) (01-05-29) (15-05-29) (21-05-29) (29-05-29) (19-06-29) (26-06-29) (03-07-29) (17-07-29)
- Lectura de poesías por los alumnos de la Escuela Nacional Graduada de Vilasar de Mar EAJ 1 (10 min) (12-06-29)
- Actuación recreativa (03-04-29)
 - “Cuento de la Alhambra”, de A. Celda (12-02-30)
 - “Juan Trigo”, cuento de la eximia escritora Emilia Pardo Bazán, leído por el actor Ramón R. Colominas (03-07-30). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas.
 - “El vent”, cuento catalán leído por su autor M. Planas Bach (06-04-31) Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 19 horas.
- Cuentos difundidos a través de EAJ 5, *Radio Club Sevilla- Radio Sevilla*⁷⁷:
 - Lecturas para niños (5-10-24) (6-10-24) (7-10-24) (8-10-24) (9-10-24) (10-10-24) (12-10-24) (13-10-24) (14-10-24) (15-10-24) (17-10-24) (19-10-24) (22-10-24) (26-10-24) (28-10-24) (30-10-24) (31-10-24) (2-11-24) (4-11-24) (7-11-24) (10-11-24) (12-11-24) (16-11-24) (23-11-24), espacio emitido desde las 18:30 o las 19 o 19:30 horas.
 - Ante los micrófonos de EAJ 5, se efectuaron numeRosas lecturas (15-10-27) (17-10-27) (18-10-27) (22-10-27) (26-10-27) (15-11-27) (22-11-27) (24-11-27) (25-11-27) (03-12-27) (05-12-27) (07-12-27) (10-12-27) (21-12-27). Dentro de las cuales, podemos citar más concretamente:
 - La lectura de cuentos (11-09-27)
 - La lectura de leyendas románticas (30-08-27) (01-09-27) (03-09-27)

⁷⁷ Recordar que EAJ 5 Radio Club Sevillano y EAJ 17 Radio Sevilla, al fusionarse intercambian indicativo y nombre dando lugar a EAJ 5 Radio Sevilla. Hecho que tiene lugar a finales de 1927.

- La lecturas de tradiciones sevillanas (31-08-27) (02-09-27) (21-11-27) (01-12-27)
 - Cuentos y anécdotas notables, por el señor Cardoso (20-02-28)
 - “Pavana de la bella durmiente del bosque”, por Pulgarcito (23-01-30)
 - “Lalderonete, emperatriz de las pagodas” (23-01-30)
- Cuentos difundidos a través de EAJ 6, *Radio Ibérica*:
 - “La ilusión”, por el ilustre escritor D. José Francés (1-06-24)
 - “El gato negro”, lectura del cuento de Alan Poe (27-06-24) (30-06-24)
 - “El padre Cameron y algunas graciosas anécdotas de su vida teatral”, cuento narrado por Manolo Vico, gran actor cómico. Un espacio emitido después de recitar unos versos de presentación escritos expresamente para él por Luis de Tapias (11-07-24).
 - Narración de varios cuentos, por Pedro Barreto (19-08-24)
 - Narración de cuentos, monólogos y poesías a cargo de la aplaudida recitadora Margot, en el espacio de fin de fiesta (emisión) (9-09-24)
 - Narración de varios cuentos leídos por Domingo Olmeda, donde podemos citar:
 - “Las tres cosas del tío Juan”, de José Nogales (21-10-24)
 - “Adiós, cordera”, de Leopoldo Alas Clarín (18-11-24)
 - “Las Cartas del caballero de la Tenaza”, de Francisco de Quevedo (25-11-24) (02-12-24) (09-12-24)
 - “La salas de los caracoles”, de Fernán Flor (16-12-24)
 - “La lotería del diablo”, de don José Echegaray (21-12-24), una lectura, de quince minutos emitida a las 21:35 horas.
 - “Consejos de Don Quijote a Sancho cuando fue a gobernar la ínsula” (23-12-24)
 - “La jaula de todos”, de El Crítico (30-12-24)
 - “El elefante de Pirracas”, leído por su autor D. Julio Nieto (25-10-24), a las 19 horas.
 - Narraciones recitadas por la señorita Toledo:
 - “Los magos pasan”, cuento de Fidel Parado (06-01-26). Un espacio de 5 minutos de duración, emitido, a las 19:20 horas.

- Cuentos aragoneses (16-06-26). Un espacio de 15 minutos de duración emitido a las 11:45 horas.
 - “La hora del sol”, cuento pampero del Caballero Audaz (19-06-26). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 11:45 horas.
 - “La dogaresa”, cuento de Millán, leído por la señorita Vela (08-08-26). Un espacio de 5 minutos de duración, emitido a las 19:35 horas.
- Cuentos difundidos a través de EAJ 7, *Unión Radio (Madrid)*:
 - “Un rey tenía tres hijas y las metió en tres botijas”, un cuento representado (27-09-25)
 - La actriz mejicana Esperanza Iris, aprovechando su paso por Madrid, dirigió un saludo al público español desde el micrófono de la estación y le leyó un saludo al público español con lindos cuentos mejicanos (04-10-25)
 - “Por pasar la raya”, cuento de Rudyard Kipling leído por el speaker de la estación (10-01-29)
 - “La dolorosa”, de Millán, leído por el señor Salelles (19-01-26). Un espacio de 5 minutos de duración, emitido a las 12:20 horas.
 - Cuentos por el señor Olmeda (05-02-26) (12-02-26) (14-02-26). Un espacio de entre 5 y 10 minutos de duración, emitido entre las 17 y 18 horas.
 - “El abuelillo”, cuento por Luisa Carnés leído por el speaker de la estación (27-02-29)
 - “En el museo de Louvre”, cuento madrigalesco de Balseiro interpretado por la actriz Juanita Azorín (16-06-27)
 - “La reina de Solterakis”, cuento oriental de Parado Torcal y Bertrán, interpretado por las señoritas Badals, Carmona y Vela (13-07-26). Un espacio de 5 minutos de duración, emitido a las 11:40 horas.
 - “Las aficiones de José Mari o así”, cuadro vasco original de E. Méndez de la Torre, interpretado por Blanca Jiménez, José López Alonso y Luis Medina (29-11-26)
 - Lectura de cuentos gitanos, por el actor José López Alonso (29-11-26)
 - Lectura de cuentos originales, por el escritor Pedro Pérez Fernández (18-02-27)
 - “La sospecha”, cuento por María M. de Guitráu (12-06-27)
 - “La cárcel”, cuento por Edgar Neville (14-06-27), emitido también por EAJ 9.

- Selección del cuento militar en acción, “La alegría del batallón”, letra de don Carlos Arniches y música del maestro Serrano (23-07-27). Emitido también en EAJ 1, EAJ 9 y EAJ 22.
- Cuentos por el señor Caro (26-10-27)
- Cuentos aragoneses, por Pepe Medina (24-01-28)
- Lectura de cuentos vascos de A. Castellanos por la actriz Dña. Blanca Jiménez (28-10-26)
- Cuentos difundidos a través de EAJ 9, *Radio Club Vizcaya*:
 - Narración de cuentos, en una sección titulada “Santos del día, chistes y cuentos”, que era emitida, de forma diaria durante los últimos días del año 1925, a las 19 o 21.30 horas.
 - Cuentos de Klin Kon, por el señor Torre (25-06-25) (01-07-25) (31-07-25) (06-08-25) (27-08-25) (6-10-25) (20-10-25) (04-12-25). Un espacio emitido habitualmente a las 20:50 horas.
 - Cuentos vascos por Martinchu Ferrugorria, (02-07-25) (09-07-25) (16-07-25) (23-07-25) (30-07-25) (06-08-25) (13-08-25) (20-08-25) (1-10-25) (24-12-25). Un espacio emitido habitualmente a las 20 horas.
 - Cuentos vasco recitados por Torres (04-09-25)
 - Cuentos y chascarrillos (21-10-26) (04-11-26) (06-12-26) (07-12-26) (08-12-26)
 - Cuentos vascos recitados por Paraiuska (03-12-25) (18-12-25)
 - Cuentos de Klin Kon, recitados por Chomin (11-12-26) (15-01-27)
 - Cuentos vascos por el señor Jotadea (17-02-27)
 - Cuentos de Klin Kon, recitados por el señor Martínez (19-02-27)
 - Cuentos de Klin Klon, recitados por el speaker (21-04-27)
 - Cuentos de Klin Klon, recitados por Paraisku (29-04-27)
 - Lectura de viñetas originales por el escritor señor Avinareta (21-11-27)
- Cuentos difundidos a través de EAJ 11, *Radio Vizcaya*:
 - Cuentos de flores y creaciones originales, por don Manuel Bores (03-01-26) (10-01-26) (17-01-26) (24-01-26) (31-01-26) (28-02-26) (14-03-26) (21-03-26) (28-03-26) (04-04-26) (18-04-26) (25-04-26) (02-05-26) (29-05-26) (06-06-26) (13-06-26) (20-06-26) (27-06-16) (04-07-16) (18-07-26) (25-07-26)

- (08-08-26) (15-08-26) (22-08-26) (29-08-26) (05-09-26) (12-09-26) (19-09-26) (26-09-26) (10-10-26) (17-10-26) (24-10-26) (07-11-26) (14-11-26)
- Cuento por Luis Vega de la Iglesias (13-01-26) (24-02-26) (03-03-26)
 - Cuento por don Jacinto López (13-03-26) (20-03-26) (27-03-26) (03-04-26) (10-04-26) (24-04-26)
 - Cuento por don Florencio García (15-03-26) (17-03-26) (22-03-26) (24-03-26) (29-03-26) (31-03-26) (05-04-26) (07-04-26) (12-04-26) (14-04-26) (19-04-26) (21-04-26) (26-04-26) (01-05-26) (03-05-26) (08-05-26) (10-05-26) (15-05-26) (22-05-26)
 - Cuadros vascos por don José Vidré (08-04-26) (15-04-26) (06-05-26) (13-05-26) (27-05-26) (03-06-26) (10-06-26) (17-06-26) (24-06-26) (01-07-26) (08-07-26) (22-07-26) (29-07-26)
 - Cuento por José Medina (24-05-26)
 - Cuento por Blas Rico (26-05-26)
 - Cuento por Antonio Lezama (28-05-26)
 - Cuento por Ricardo Costa (31-05-26)
 - Cuento por Elías Gómez (02-06-26)
 - Cuento por don Blas Álvarez (05-06-26)
 - Cuento por don José de los Heros (09-06-26) (30-06-16)
 - Cuento por don Cleto Moya (12-06-26)
 - Cuento por don Antonio Fleta (14-06-26)
 - Cuento por don Andrés Zárate (16-06-26)
 - Cuento por don Álvaro Cruz (19-06-26)
 - Cuento por Álvaro Llano (21-06-26)
 - Cuento por Blas Zozaya (23-06-26)
 - Cuento por don Cosme del Río (26-06-16)
 - Cuento por Emilio del Hoyo (28-06-16)
 - Cuento por don T. Quevedo (03-07-16)
 - Cuento por don Andrés Zúñiga (05-07-26)
 - Cuento por don Álvaro Iturberg (07-07-26)
 - Cuento por don Mariano Alba (10-07-26)
 - Cuento por don Luis Silva (12-07-26) (21-07-26)
 - Cuento por don Roque Silva (14-07-26)

- Cuento por don Javier Nervi3n (17-07-26)
 - Cuento por don Serapio Montes (20-07-26)
 - Cuento por don Luis Tenorio (24-07-26)
 - Cuento por la se1orita Amalia G3mez (28-07-26)
 - Cuento por don Serapio 1lvarez (31-07-26)
 - Cuento por don Aniceto 1lvarez (02-08-26)
 - Cuento por don Benito Kitt (07-08-26)
 - Cuento por don Antonio Soto (11-08-26)
 - Cuento por don Ra1l Zozaya (16-08-26)
 - Cuento por don Antonio Rico (18-08-26)
 - Cuento por Antonio Ozores (01-09-26)
 - Cuento por Eladio Silles (08-09-26)
 - Cuento por don Gabino Garc1a (09-08-26)
 - Cuento por don Mariano Elorza (14-08-26)
 - Cuento por don Rafael Guti3rrez (21-08-26)
 - Cuento por Avelino Iglesias (23-08-26)
 - Cuento por don Serafin Hueto (25-08-26)
 - Cuento por Enrique Badiola (28-08-26)
 - Cuento por Laureano R1os (30-08-26)
 - Cuento por Antonio Montero (04-09-26)
 - Cuento por don Jacinto Pinedo (11-09-26)
- Cuentos difundidos a trav3s de EAJ 13, *Radio Catalana*:
 - “La punta del gachillo”, cuento original del notable escritor Vicente D1az de Tejada, le1do por su autor (17-07-29). Un espacio, de 15 minutos de duraci3n, emitido a las 21:45 horas.
- Cuentos difundidos a trav3s de EAJ 16, *Radio Cartagena*:
 - Poes1as, y/o cuentos (10-02-28) (11-02-28) (12-02-28) (17-02-28) (22-02-28)
 - “El monstruo”, hermoso cuento del popular novelista Vicente Blasco Ib1ñez, le1do por la primera actriz Rosa Cot3 (07-08-29) (02-10-29). Un espacio, de 15 minutos de duraci3n, emitido a las 21:45 y 22:05 horas, espectivamente.

- Cuentos difundidos a través de EAJ 22, *Radio Salamanca*:
 - Cuentos y página literaria (21-07-26)
 - A lo largo de los últimos meses de 1926 se emitió de forma eventual una sección titulada “Cuentos, historietas y recitados” (21-11-26) (19-12-26)

Contenidos, los expuestos anteriormente, que corresponde a un sector muy amplio de la audiencia potencial, cuentos que podían despertar un gran interés al ser oídos tanto como por los más pequeños como por los adultos.

Respecto a la audiencia infantil recordar, como ya vinimos diciendo, que la población de la década de los veinte se caracterizó por ser muy joven. Lo cual se vio reflejado en la programación de la radio de aquellos tiempos, donde, ya desde sus primeros inicios, fueron muy numerosos los espacios dedicados al público infantil, al pequeño radioescucha. A través de estos programas, en los que los contenidos estaban orientados a la formación y el entretenimiento, fue muy frecuente la lectura y la narración de cuentos y aventuras, género que nos interesa por sus propias características narrativas.

Una fecha destacada, en el ámbito de los contenidos infantiles en la radiodifusión española fue el 21 de mayo de 1924, día en el que se radió, por *Radio Ibérica*, la conferencia titulada "Algo de mundología". Una charla en prosa y verso pronunciada por D. Alfredo Carmena, dirigida explícitamente a los niños. Podemos decir que es la primera ocasión en que se imite un contenido dirigido al público infantil en la historia de los contenidos de la radiodifusión en España. Conferencia a la que le siguieron: la charla para niños impartida por el insigne escritor Juan Pérez Zúñiga, emitida el veintiocho de ese mismo mes; la charla cómica para niños pronunciada por D Francisco Ramos de Castro, difundida el siete de junio; otra conferencia para los más pequeños impartida por Alfredo Carmona, y emitida el catorce de junio de 1924; y la serie de conferencias pronunciada por el licenciado en Ciencias Históricas don Luis de Sosa, quien llevó a los niños las figuras de “El Cid” (22-09-24) (13-10-24) y de “Colón” (6-10-24) (20-10-24). Todas emitidas por EAJ 6.

Aunque la primera emisión, con una duración de media hora aproximada, destina al público infantil estuvo a manos de Pompoft, Thedy y Emig, los notabilísimos excéntrico bufo-musicales, quienes con sus originales instrumentos entretenían a los infantiles

radioescuchas con chistes e historietas especialmente hechas para ellos. Este primer espacio destinado a los más pequeños se emitió, por *Radio Ibérica*, por primera vez el 10 de septiembre de 1924. Su duración en la parrilla fue breve, al ser sustituido por otros espacios infantiles, como el que organizó la revista Chiquilín y Titirimundi. Tenemos constancia de dos emisiones más, datadas los días once y dieciocho de septiembre de 1924.

La emisión infantil a cargo de la redacción de la revista Chiquilín, programa y publicación escrito y dirigido por Enrique Jardiel Poncela, comenzó su difusión en las ondas, a través de *Radio Ibérica*, el 16 de octubre de 1924. Su emisión solía tener lugar generalmente los jueves, sobre las 19 horas. En este espacio, de entre unos 20 o 40 minutos de duración, se hacían hueco varios espacios como: conferencias de carácter instructivo, la narración de cuentos y de aventuras, chistes, colmos y géneros de humor para los más pequeños, etc. De manera más detallada podemos hacer mención a la emisión de:

- Saldo de chistes, colmos y parecidos, por los pequeños chiquilínistas radioescuchas. Una sección muy habitual en este programa.
- Noticias interesantes para los lectores de Chiquilín. Otra de las secciones más frecuentes.
- Conferencias y narraciones por Pedraza
 - “La higiene, el dinero y las perras”, por (30-10-24)
 - “No asustarse del coco”, por Pedrazita (13-11-24)
 - “La varita de virtuda” (4-12-24)
 - “La hacendosa Marujilla” 18-12-24) (25-12-24)
- Las charlas e historias contadas por Menda (Jardiel Poncela):
 - Guía del cazador de focas en el Polo Norte” (30-10-24)
 - “Historieta musical” (13-11-24)
 - “El perro, amigo del hombre” (11-12-24)
- La serie de aventuras narradas por el señor Robledano:
 - “Atilano Pirulete y su cocodrilo en Roma”⁷⁸ (30-10-24)
 - “Atilano Pirulete y su lindo cocodrilo se van en un periquete a las orillas del Nilo” (06-11-24)

⁷⁸ Podemos considerar las aventuras de Atilano Pirulete como la primera narración radiofónica realizada y emitida para los niños por las ondas de radiodifusión españolas.

- “Robledano está en un brete, pues no sabe dónde está Atilano Pirulete” (20-11-24)
- “Continuación de las aventuras de Atilano Pirulete y su cocodrilo, en Egipto” (13-11-24)
- “Reaparición de Don Atilano Pirulete” (27-11-24)
- “Aventura de Atilano Pirulete” (4-12-24)
- “Aventuras de Atilano Pirulete y su cocodrilo” (11-12-24) (18-12-24) (25-12-24)
- Vida y milagros de Rinconete, contados por él mismo (06-11-24)
- El solemne acontecimiento del estreno en Madrid, provincias y extranjero de la canción “De Cataluña vengo de servir al rey...” (06-11-24)
- Cuento, por el ilustre literato Emiliano Ramírez Ángel (27-11-24)
- Cena particular en las casas de los chiquilínistas y sueño consiguiente (06-11-24)
- Las actuaciones al piano del señor Blanco Recio:
 - La actuación de Don José Ramón Blanco Recio, quien afinó el piano con la mano izquierda y vuelto de espaldas (06-11-24)
 - Concierto de piano, por el señor (06-11-24)
 - Composiciones originales interpretadas en el piano por su autor (20-11-24) (13-11-24)
- Emocionantes interpretaciones musicales realizadas por el Jazzbanda Chiquilín:
 - “Al limón , al limón” (13-11-24)
 - “A la víbora, víbora del amor” (20-11-24)

Otro de los espacios dedicados a los niños, emitido también a través de *Radio Ibérica*, los sábados, fue el organizado por la revista *Titirimundo*, cuya primera emisión tuvo lugar el 1 de noviembre de 1924. Una emisión en la que las conferencias, a cargo de don Luis de Sosa, compartían espacio con los cuentos leídos por Panfilito, y otras actuaciones musicales. Entre los contenidos más destacados podemos citar:

- Cuento por Panfilito (01-11-24)
- La actuación del Coro Titirimundi: “Angelus”, “Cantiga 128 de Alfonso el Sabio”, P Iruizaga (01-11-24)
- La recitación de poesías comentadas por don Luis de Sosa (15-11-24)

- Cuento por el tío Martingala (15-11-24)

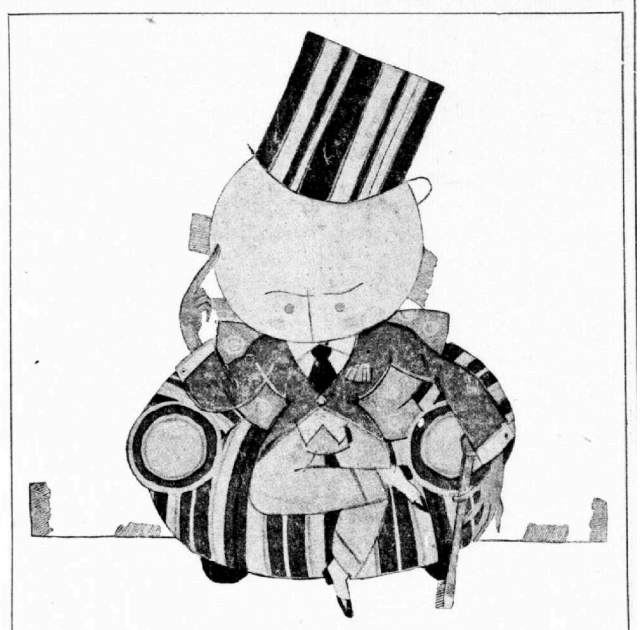
La estación EAJ 6 continúa con este tipo de contenidos infantiles con la emisión, un quince de abril de 1926, del programa titulado “Caperucita ante el micrófono”. Un espacio, de entre 10 y 15 minutos de duración, en el que se leían cuentos para niños por la que pudo ser considerada como la radioemisora más joven, y donde se realizaban recitaciones de obras clásicas y cuentos infantiles. Un programa emitido entre las 16:30 y las 18:30 horas algún jueves y algún domingo de cada mes. Las referencias encontradas en torno a la difusión de este programa son la siguiente: (15-04-26) (22-04-26) (06-05-26) (13-05-26) (03-06-26) (16-05-26) (17-06-26) (08-07-26).

Radio España, por su parte, inaugura su “Página infantil” el 21 de octubre de 1924. Un espacio, emitido de forma fraccionada a lo largo de la programación de tarde: a las 18:40 horas se emitió la primera comunicación de Periquín con los pequeños radioescuchas, un espacio de 5 minutos de duración; a las 19:15 horas los ilustres y festivos literatos don Antonio Asenjo y don Ángel Torres del Álamo impartieron la conferencia titulada “Los cantos infantiles”; y a las 19:50 horas se difundió la segunda comunicación de Periquín con los chiquilines, un espacio de 5 minutos de duración.

Un año más tarde *Unión Radio Madrid* comenzó con la emisión de un espacio dedicado a los más jóvenes titulado “Sesión para niños”. Un espacio, de unos 45 minutos de duración, que bajo la dirección de Manuel Abril era emitido los jueves y domingos entre las 17 y 18 horas. Un programa que, a partir de 15 de octubre de ese mismo año se empezó a denominar bajo el título de “Mesa Revuelta”. Un programa donde irán apareciendo los primeros personajes de ficción infantiles como el Señor Sábelo-Todo:

*“Niños, la Unión Radio os llama
y os anuncia su programa.
Niños y niñas, ¡oído!,
¡que va a ser muy divertido!
Ya empezaron las sesiones
de infantiles audiciones.
Tenemos cientos de miles*

de historias infantiles.
Hablará Manuel Abril
porque en Abril, cuentos mil.
Y hablará siguiendo al modo
del señor Sábelo-Todo,
que, al saberlo todo, cuenta
todo lo que se presenta.
Os referirá primero
lo más nuevo y verdadero.
Y os dirá todo después
completamente al revés.
Preparará cada día
un cuento de fantasía,
y en cada sección habrá
otra historia de verdad.
Vidas de hombres inmortales
y de algunos animales.
Acertijos y recetas,
chascarrillos, historietas:
siempre que nada os aburra
lo más que se nos ocurra.
Vamos a hacer la instrucción
por la radiodifusión.
Y conseguir que engordéis
cuanto más radioescuchéis.
Con que oído a la galena
Porque merece la pena.
Y atención, señoritingos,
los jueves y los domingos.
Si nos escucháis veréis
como os chupáis dedos seis.
Y se terminó por hoy.
Os doy un beso y me voy.
 (1925): "Sesiones infantiles", en *Ondas*, núm. 7, pp.8.



El Señor Sabeloto

De esta forma aparece, con el señor Sabelotodo, uno de los primeros personajes de ficción infantil. Una figura a través de la cual se enriqueció en discurso de estos espacios. Un programa entre cuyos contenidos podemos citar:

- Rafael Benedicto y Masa Coral de Madrid (09-07-25)
- Pompof y Thedy (clowns) (12-07-25)
- Una aventura increíble (cuento) (26-07-25)
- “La joroba de Polichinela” (cuento) (30-07-25)
- “Cuentos para niños y para sus mamás”, “La vida de Edison”, “Chascarrillos”, todo por Manuel Abril (2-08-25)
- El lazarillo de Tormes, adivinanzas y curiosidades, chascarrillos (06-08-25) (13-08-25)
- “Totó, Titi; Lolo, Lili; Frufú, Pompoff y la señora Romboedro” (cuento-película). “Historiasd el reloj”, chascarrillos (16-08-25)
- “Periquete y pescador” (función de guiñol). Miscelanea (20-08-25)
- “En el país de las botellas”. Curiosidades (27-08-25)
- “La hermanita de los ojos dulces” (cuento); Historietas: “La caridad de la señora Rita” “El perro ladrador” “Consejos a los fumadores”, “Disputas de chicos”, “El verdugo y el reo, a modo de hacer economías” (30-08-25)
- “El diablo y el herrero” (cuento ruso), “El arte de sacra los cuartos al prójimo” (ejemplos instructivos y productivos) (03-09-25)
- “Don Poldito el atrevido” (cuento); “¿quiénes fueron los abuelos de la T.S.H?” (06-09-25)
- “La señorita Miga de Pan” (cuento). “Policías y ladrones” (10-09-25)
- “El rey y el pastor” (cuento cambgiano); “Carta a Pilín” (primera carta de nuestro correo por T.S.H) (13-09-25)
- “El alfarero” (cuento ruso); chascarrillos y curiosidades (17-09-25)
- ”Juan el listo” (cuento popular), correspondencia infantil, miscelanea (20-09-25)
- ”La mujer chismosa” (cuento), curiosidades y chascarrillos (24-09-25)
- ”El molinero astuto” (cuento); correspondencia infantil, miscelanea (27-09-25)

- "Flor de mayo" (cuento); curiosidades y chascarrillos (01-09-25)
- "El barbero, el trapero y el asno (cuento); "El derviche sabio" (cuento); La máquina de hacer salsichón (carta que dirige a D. Poldito desde Nueva Cork nuestro corresponsal SABELOTODO (04-10-25)
- "El gabán del hipopótamo" (de la colección de "Los cien mejores cuentos para niños", editada por *Unión Radio* (08-10-25)
- Treveditas venció al rey" (cuento); miscelanea(15-10-25)
- "El saco" (función de guiñol a cuatro voces"; miscelanea; correspondencia infantil (contestación a Adelina, Pekín y Maruja) (18-10-25)
- "La mariposa pedante", de los cien mejores cuentos para niños coleccionados por Unión Radio; misceláneas por Manuel Abril (22-10-25)
- "El santo del maestro" (teatro sin hilos) (29-10-25)
- "El cangrejo que jugaba con el mar" (cuento) (1-11-25)
- "El mejor caballero" (cuento) (05-11-25)
- "El elefante preguntón" (08-11-25)
- "Pan frito" y "Borla de polvos" (cuento) (12-11-25)
- "El diablo tuvo tres hijos" (cuento) (19-11-25)
- "El loro" (cuento escenofónico) (22-11-25)
- "La hija del marinero" (cuento) (26-11-25)
- "Telesfaro y Telesforo" (cuento) (29-11-25)
- " Las manchas del leopardo" (cuento) (03-12-25)
- "El estornudo del diablo" (06-12-25)

De toda esta relación de cuentos destacamos una obra escrita expresamente para el medio radiofónico titulada "El santo del maestro". Podemos decir que fue la primera obra escrita para el público infantil radiofónico.

De forma paralela, este mismo locutor, Manuel Abril, y posteriormente Luis Medina, también contó con una "Sesión para niños" en la estación EAJ 4, *Radio Castilla*, donde emitió cuentos y otros productos radiofónicos. Un espacio, de 30 minutos de duración, emitido los jueves y los domingos entre las 16 y 17:30 horas. Entre los cuentos difundidos en este espacio podemos citar:

- "Pan frito y borla de polvos" (13-12-25)
- "Cuento de Navidad" (20-12-25)

- “Viaje científico alrededor de mi cuarto”, por el doctor Zito. Un espacio bastante habitual en este programa.
- “Kiki habla con sus amiguitos”, una sección de gran periodicidad donde se recitaban varias composiciones a petición de los niños y las señoras.
- “Quisicosas infantiles” por el hada Turquesa y Luis Medina y el cuadro infantil. Un espacio de singular relevancia ya que en él se narraban cuentos y se escenificaban algunas composiciones.

Podemos afirmar que la sesión infantil emitida por EAJ 4 fue un programa “compartido” con la Sesión para niños de EAJ 7, ya que durante unos años mantuvieron a los mismos directores y unos contenidos más que similares.

Retomando la actividad radiofónica de *Unión Radio Madrid*, durante el año 1926, la “Sesión para niños” dio un giro al incorporar entre sus filas al conocido speaker Luis Medina, quien estableció una nueva sección titulada “En el reino del hada turquesa”, desde donde, a través de un personaje de ficción, “El hada Turquesa”, se narraban cuentos de fantasía a los jóvenes radioescuchas:

“Abandona su reino el hada Turquesa para contar a los niños historias y ensueños, cuentos de amor llevaba y aventuras de príncipes que sólo en su reino existen, en el palacio de cristal de la diosa Fantasía.”

Entre sus contenidos difundidos por este programa podemos citar:

- Diez minutos con el amigo Fritz (10-10-26)
- Bromas de las matemáticas, por el doctor Zito (17-10-26)
- El principio de Arquímedes, por el doctor Zito (24-10-26)
- Como viven los elefantes por el doctor Zito (31-10-26)
- Número y líneas por el doctor Zito (07-11-26)
- Viaje científico alrededor de mi cuarto, por el doctor Zito (18-11-26) (02-12-26) (16-12-26) (23-12-26)
- Presentación de Kiki el locutor más pequeño del mundo (23-12-26)
- “Cuento representable”, por Luis Medeina (23-12-26)
- “El sueño de Marieta”, cuento con ilustraciones musicales, original del maestro Gomis (07-04-27)

- La actuación de Eduardo Arquedas Villaroya, de ocho años de edad, pianista, violinista y actor cómico (02-06-27)
- La actuación de María M. e Guitia, con la recitación de poesías originales:
 - “Cuba”, “¿Te acuerdas?” y “¡Madre dulce nombre!” (03-07-27)
 - “La carta” y “Canto a Granada” (17-07-27)

Otra de las voces infantiles que, como podemos observar, pasó desde la frecuencia de EAJ 4 a EAJ 7 fue la del joven locutor , Kiki, quien participó en una de las secciones de este programa infantil, denominada “Kiki habla con sus amiguitos”. Su buena dicción y su temple radiofónico hizo pensar a muchos radioyentes, pequeños y mayores, sobre la verdadera identidad de Kiki, cuestionando el hecho de si realmente se trataba de un niño o de un experto locutor metido en un papel:

*“En la delgada vocecita de Kiki hay tal firmeza, que la personalidad del chico fue objeto de dudas al comienzo de su actuación, y para desvanecerlas se hizo preciso que al mismo tiempo que él, hablase un día aquel de los locutores de Unión Radio cuyas condiciones para la mimesis reconocen y admiran todos los radioyentes. Si hizo entonces notorio que era un niño el que declamaba tan expresivamente y con una tan clara dicción [...] La vocecita de Kiki, su gracia, su precoces actitudes, son para ellas –para las madres de los pequeños radioyentes- como reflejos de cuanto les encanta en sus propios hijos” LLIZO (1927): “Presente y futuro. El público de Kiki”, en *Ondas*, núm. 111, pp. 5.*

La “Sesión para niños” de EAJ 7, continuó sus emisiones casi todos los domingos a las 19 horas, convirtiendo, como ya hemos señalado, las secciones “Kiki habla con sus amiguitos” y “Quisicosas infantiles, por el Hada Turquesa, Luis Medina y el cuadro infantil”, en dos espacios claves para este programa. El cual permaneció en antena hasta los primeros de 1929, momento en el cual se dio el relevo a la “Emisión para niños”⁷⁹, por el Lectorio de la Sociedad de Amigos del Niño de Madrid. Un espacio que contó con el apoyo de otras

⁷⁹ A partir del 21-05-29 no se especifica el contenido de este programa en las parrillas de programación.

instituciones, como Cruz Roja Juvenil Española, y de varias escuelas, cuyos alumnos participaban activamente en la sección del programa infantil:

“Es Pitusín, el muñeco artista, el genial actorcito de «cine», que tiene un perfecto dominio del gesto y es un recitador admirable [...] por los micrófonos de Unión Radio los niños podrán oír a Pitusín y a sus compañeros recitar poesías y cuentos, leer trozos de buenos escritos y de informaciones amenas, y no será el menor motivo escuchar las lindas canciones, interpretadas por los coros infantiles que, en su mayor parte, ha escogido ese gran maestro y gran músico que se llama Rafael Benedito, uno de los miembros fundadores de Los Amigos del Niño” (1929): “Amigos del niño de Madrid. Su Lectorio ante el micrófono de Unión Radio”, en *Ondas*, 190, pp. 7.



Pitusín, pequeño speaker del Lectorio de la Sociedad de Amigos del Niño de Madrid.

La primera referencia que hemos encontrado de la difusión de esta sección se remite al 5 de febrero de 1929. Se trataba de un programa, de unos 30 minutos de duración, emitido los martes sobre las 19 horas en *Unión Radio Madrid*, dentro del cual podemos citar las siguientes secciones y contenidos difundidos:

- Actuación a cargo del grupo que dirige Pitusín, integrado por las niñas Blanca Rosa García, Vicentina Seseña, Carmen Novillo, Elena Nosti, Pilar Treviño, Encarnación Jiménez y los niños Román Herrero, y Ricardo Gómez.. Ondas 1929 nº 195 pp. 13
- “Saludo inicial” y Actuación de Pitusín, dos espacios muy habituales.
- Resumen de la semana:
 - por el niño Román Herrero (16-04-29)
 - por el niño Ricardo Gómez (23-04-29)
- Periódico de niños, impresiones y comentarios sobre el periódico infantil que confecciona Pitusín (30-04-29)
- Mesa revuelta:
 - por el niño Román Herrero (07-05-29)
 - Román Herrero y Ricardo Gómez (28-05-29) (04-06-29)
- “Estampas españolas:
 - “Las fiestas de San Blas en los pueblos de Castilla” (05-02-29)
 - “Cuando Santa Teresa era niña” (19-02-29)
 - “La catedral de Toledo” (26-02-29)
- Literatos / poetas contemporáneos:
 - Los hermanos Quintero (19-02-29)
 - Jacinto Benavente (26-02-29)
 - Manuel Machado (05-03-29)
 - Figuras poéticas: Valle Inclán (12-02-29)
 - “Sonatina”, de Rubén Darío, recitada por la niña manolita Martín (04-06-29)
 - Prólogo y recitado por la niña Rosa Flores (04-06-29)
- Recitado de versos y poesías (12-03-29) (19-03-29), en algunas ocasiones por pequeños radioyentes como:
 - las niñas Mercedes Rozabal y Vicentina Seseña (02-04-29) (23-04-29)
 - los niños Francisco Pérez Berni y Ricardo Gómez (16-04-29) + Francisco (23-04-29)
 - Manolita Hernández, Blanca Rodríguez, Vicentina Seseña y Matilda Guillón (07-05-29)

- Elisa de la Torre, Blanca Rodríguez, Mercedes Pimentel y Trinidad Torrijos (28-05-29)
- Carmen y Luisa Sanchis, Amelia Goy y Catalina Gaytán (04-06-29)
- Chistes y cuentos, por Titusín. Aunque, en ocasiones, la sección de chistes eran interpretados por los más pequeños:
 - por las niñas Elenita Nostil y Asensión Álvarez (02-04-29)
 - por Carmen Novillo, Víctor Daza (04-06-29); y José Luis Maroro (07-05-29)
 - Elena Nosti y Víctor Daza (28-05-29)
 - Descanso poético
- Concurso infantil, con premios, programado para el mes de febrero.
- Correspondencia con los pequeños oyentes
- Lectura de varias composiciones entre las que destacamos:
 - un cuento por el niño Ricardo Gómez (02-04-29)
 - un cuento por Helenita Nos (16-04-29)
 - un cuento de Carnaval (12-02-29)
 - “Una excursión artística” (19-02-29)
 - “Febrerillo loco” (26-02-29)
 - una pRosa escogida, “Mi última lección”, por la niña Blanca Rosa García (05-03-29)
 - un fragmento literario (12-03-29) (19-03-29)
 - una selección literaria por la niña Blanca Rosa García (02-04-29)
 - de un propósito escrito especialmente para esta emisión (estreno), por don Ramón de Campoamor y Freire (18-06-29)
 - Una serie de lecturas instructivas (16-07-29) (23-07-29) (20-08-29) (27-08-29) (24-09-29)

La emisión para niños, realizada por el Lectorio de la Sociedad del Niño de Madrid, en EAJ 7 continuó difundiéndose, generalmente, los viernes durante todo el año 1930 y 1931, según las referencias observadas.

Y como no, *Radio Barcelona*, también contó con una sección dedicada al público infantil, en la cual intervino, como en el caso de *Radio Ibérica* y *Unión Radio Madrid*, una publicación para niños, el periódico infantil “*El Pulgarcito*”. Aunque ya antes de que diese comienzo este programa, durante los años 1925 y 1926, se emitieron espacios destinados a los más pequeños como: la difusión de una serie de cuentos para niños (02-07-25) (16-07-25), espacio emitido, durante dos jueves, sobre las 19:30 horas; la denominada “Sesión infantil”, un programa, también emitido, entre las 18:20 y 18:50 horas, los jueves, en el que se realizaban lecturas y cantos (17-12-25) (24-12-25); o las lecturas para niños (14-1-26). Después de los cuales tiene lugar la inauguración de la sección para niños “Radiotelefonía infantil”. Con la colaboración del periódico infantil “*El Pulgarcito*”, como ya hemos comentado, y con la labor del señor Toresky el primer programa fue emitido el día 18 de febrero de 1926 a las 18:10 horas. Se trataba de un espacio de entre 20 y 30 minutos de duración, emitido los jueves entre las 18 y 19 horas, donde se emitían cuentos, chistes, colmos, versos, lecciones de cosas, etc, en castellano y en catalán.

“La sesión infantil, que semanalmente y sin interrupción se viene dando hasta la fecha, se ha inspirado en el lema instruir deleitando. Además, ante el micrófono han recitado poesías y otros trabajos literarios numerosos niños, habiéndose celebrado un concurso de cuentos infantiles, al que acudieron cientos de niños con sus trabajos, alcanzando dicho concurso un inusitado éxito” (1930): “Unión radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora” en *Ondas*, número especial, pp. 24.

Posteriormente cambió de nombre, y este espacio pasó a ser denominado “Radiotelefonía infantil”. En este programa, que contó con el nuevo apoyo de la revista infantil *Alegría*, se continuaron recitando chistes, cuentos, adivinanzas, poesías, y otros pasatiempos, fomentando la participación de los más pequeños ante los micrófonos de *Radio Barcelona*. Entre sus contenidos destacamos:

- “Mi colegio de niños por la plaza de San Jaime”, por el señor Toresky (18-02-26)
- “Mi colegio de niños en la Casa de la Ciudad” (25-02-26)
- “Mi colegio de niños”, un diálogo que se convirtió en una de las secciones semanales de este programa.

- “Las calles de Barcelona”, un fragmento históroco original de Toresky, radiado a forma de diálogo de forma muy habitual, sobre todo a partir del año 1927.
- “Un cuento extraordinario”. Espacio en el cual el señor Toresky radiaba un hermoso cuento de su invención en tres partes, de las cuales, el mismo autor recitó dos, dejando la tercera parte para el ingenio de los pequeños radioyentes, niños o niñas, hijos de socios de Radio Barcelona de debía de solucionar o adivinar cómo concluía dicha narración (27-05-26)
- La emisión de la canción cómica “Se murió mi burro” (15-07-26) (08-08-26)
- “Tradiciones y leyendas españolas”, fragmento del libro por Luciano García del Real (31-10-29) (07-11-29) (14-11-29) (21-11-29) (28-11-29) (05-12-29) (12-12-29)
- La actuación de la niña de diez años Teresa Fernández Casas, de diez años, recitó poesías en catalán y castellano (09-09-26) (28-10-26) (02-12-26)
- La actuación del niño Ricardo Gili, de catorce años, recitó la fábula “La rana y el renacuajo” de Iriarte, y la poesía “La modestia”, de José Selgas (16-09-26). Así como poesías en castellano (04-11-26) (24-11-26) (23-12-26) (17-03-27) (05-05-27)
- La actuación del niño Manuel Sererols recitó las poesías catalanas “El manxaire”, de Serafín Pitarra, “L’amor de mare”, del joven poeta José María Villalón (23-09-26); así como otra serie de poesías en catalán y castellano (14-10-26) (09-12-26)
- La actuación del niño Fausto Ortega Tomás, de once años, quien recitó las poesías siguientes: “El agua herida”, de M. J. Juncós, y “La Nochebuena de Campoamor” (21-10-26)
- La actuación del niño Francisco Ortega Tomás quien recitó poesías en castellano (16-12-26).
- La actuación del niño Carlos Greguer Espinós, quien recitó poesías en catalán (30-12-26).
- La niña Joaquina Castells Garriga, de once años, recitó una poesía en catalán y otra en castellano (20-01-27) (28-04-27)
- El niño Jorge Catá Rodó, de diez años, leyó de un bellissimo trabajo literario (27-01-27)

- La niña Carmen Gibert Romagesa de ocho años, recitó una poesía en catalán y otra en castellano (13-01-27) (24-02-27)
- El niño de trece años Carlos Grenzner Espinós recitó poesías, algunas de ellas en catalán (24-03-27) (12-05-27)
- La niña Paula Guardiola, de trece años, recitó poesías de los mejores autores (17-02-27); una poesía en catalán y otra en castellano (21-04-27)
- El niño de Castellolí, Miguel Guixá, recitó dos poesías en catalán (10-03-27)
- La niña de trece años María Novel, precoz y notable escritora leyó el cuento, de que es autora, titulado “La gentil pastoreta” (19-05-27)
- El niño José Janes Olivé, de trece años, recitó poesías en catalán (03-02-27) (31-03-27)
- Manuel Serecolls, de trece años, recitó algunas poesías catalanas (02-06-27)
- El niño Juan Vilá Lima, de nueve años, reciató una poesía en catalán y otra en castellano (07-04-27)

Un hecho destacable, como una alternativa de ocio, fue la narración de las peripecias, por capítulos, de novelas de aventuras. Dentro de esta actividad, que podemos relacionar con las radionovelas, anteriormente expuestas, se realizaron:

- La lectura de la novela de aventuras “Peter Pan y Weendy, la historia de un niño que no quiso crecer”, por J. M. Barrie de la Editorial Juventud. La lectura del primer capítulo de la interesante novela de aventuras infantiles tuvo lugar el 23 de junio de 1927, la cual concluyó, tras 23 sesiones, el día uno de diciembre de ese mismo año.
- La lectura de las interesantes aventuras de la novela infantil “Las aventuras del barón de Munchausen”, de la editorial Araluce. La lectura del primer capítulo de estas aventuras tuvo lugar el 15 de diciembre de 1927, una narración que conclutó el trece de septiembre de 1928.
- La lectura de del interesante libro de viajes y aventuras del célebre explorador Mibal Tican, titulado “Perdidos entre fieras”, de la editorial Lux. Un espacio, de 10 minutos de duración, que comenzó el veinte de septiembre de 1928 y que finalizaó el 13 de junio de 1929.
- La lectura de “La danza de los caníbales”, otro paseo con el que se continuó la lectura de interesante libro de “Viajes y aventuras del célebre explorador Mihal

Tican”, de la editorial LUX. Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido durante 17 programas, desde el 6 de junio de 1929 hasta el 10 de octubre de 1929.

- La lectura de “¡Pobre Blas!”, una novela infantil escrita por la Condesa de Segur. Una narración que comenzó el 24 de octubre de 1929, y cuya última lectura está datada el 11 de diciembre de 1930.
- “Las aventuras de Robinson Crusoe”, novela de Daniel Defoe, cuya primera lectura fue un 18 de diciembre de 1930 y que continuó durante los primeros meses del año 1931.

Dentro de los contenidos infantiles emitidos por EAJ 1 debemos hacer una mención especial al programa difundido por la Festividad de los Reyes Magos de Oriente. Un espacio, de 40 minutos de duración, emitido a las 20 horas en el cual se realizó una impresión pintoresca de la llegada de los Reyes Magos, Melchor, Gaspar y Baltasar a la Plaza de Cataluña: Un trabajo escrito por distinguidos literatos. El Rey Melchor fue interpretado por el primer actor Maniel Ballart; el Rey Gaspar, por el primer actor Enrique Boré; El Rey Baltasar señor Toresky; y un heraldo, por el señor Miret. Como embajadoras de las niñas se contó con la presencia de la niña María Luisa Miret, y como embajador de los niños, el niño 1001. Además también hubo la presencia de un imitador de animales, don Ramón Blanch. Esta ilustración contó con otros elementos como: la marcha de los reyes Magos, emitida por disco de la casa Puig; una selección infantil del Orfeón Goya, dirigido por el maestro Mariano Mayral, que interpretó las composiciones: “Fum, fum, fum”, de Martín; “Dái de Reyes”, de Mayral; y el “Himne als Reis d’Orient”, letra de Pérez Vilar, música de Cumellas Ribó⁸⁰.

Como podemos comprobar, estos espacios dedicados a los más pequeños, fueron muy habituales en casi todas las estaciones emisoras de entonces. *Radio Salamanca* también contó con un programa para los niños, cuya primera emisión data del domingo 9 de abril de 1926, en el cual era bastante habitual la narración de cuentos e historietas. Esta sesión para niños fue titulada: “A los pequeños radioyentes” (18-04-26) (25-04-26) (23-05-26) (30-05-26) (13-06-26) (20-06-26) (27-06-16) (14-11-26) (28-11-26) (05-12-26). Un espacio en el que se emitían unas palabras por el locutor señor Prieto, quien leía cuentos infantiles. Era un

⁸⁰ (1927): “Emisoras de Unión Radio: Jueves”, en *Ondas*, núm. 81, pp. 16.

programa emitido siempre los domingos a las 17 horas por EAJ 22, entre cuyos contenidos podemos destacar:

- Un concurso consistente en la radiación de un cuento con adivinanza. A quien acertase se le regalaba un aparatito de galena.
- Las lecturas de poesías y cuentos infantiles con ilustraciones musicales por el quinteto de la estación.
- “Periquín Radioescucha”, un cuento, con historietas y recitados, realizado por el locutor señor Prieto (04-07-16)
- “Pinocho en la India”, cuento con ilustraciones musicales (17-10-26) (14-11-26)
- “Chapete en la isla de los muñecos”, cuento con ilustraciones musicales (31-10-26)
- Cuentos, historietas y recitados (13-03-27) (27-03-27) (10-04-27)
- Media hora en el país de Pinocho (17-04-27) (01-05-27)
- Lecturas para niños (15-05-27)
- Cuentos con ilustraciones musicales por el quinteto, historietas, chistes (16-01-27)
- Cuentos historietas, recitados música variada (27-11-27)
- “El nacimiento de Pinocho”, cuento para niños con ilustraciones musicales por el quinteto (23-01-27)
- “Pinocho se hace pelícano” (30-01-27)
- “Pinocho –Futbolista” (06-02-27)
- Cuento del célebre Pinocho, con ilustraciones musicales por el Quinteto (20-02-27)
- “El falso Pinocho”, cuento con ilustraciones musicales por el quinteto (27-02-27)
- Cuentos y recitaciones (20-11-27)
- Cuentos para pequeños teleoyentes (04-12-27)

Una serie de espacios, los expuestos hasta el momento, a los que debemos que añadir los siguientes contenidos, emitidos en varias estaciones como:

- Una hora de emisión dedicada a los niños, por don Antonio Gessa Loyasa (09-04-27) (23-04-27) (30-04-27) (21-05-27) (28-05-27). Un espacio, de 60 minutos de duración, emitido a las 20 horas en EAJ 3, *Radio Cádiz*.

- Las lecturas para niños (28-06-15) (12-7-25) (19-07-25) (2-08-25) (9-08-25) (16-08-25) (23-08-25) (30-08-25) (06-09-25) (13-09-25) (20-09-25) (27-09-25) (04-10-25) (11-10-25) (18-10-25) (25-10-25) (08-11-25) (15-11-25) (22-11-25) (29-11-25) (06-12-25) (13-12-25) (20-12-25) (27-12-25) (10-1-26) (17-1-26) (14-02-26) (28-02-26) (07-03-26) (14-03-26) (28-03-26) (04-04-26) (25-04-26) (02-05-26) (10-10-27) (11-10-27) (12-10-27) (13-10-27) (14-10-27) (24-10-27) (25-10-27) (16-11-27). Un espacio emitido sobre las 21 horas en EAJ 5, *Radio Club Sevillano*.
- La lectura de los siguientes cuentos para niños, en EAJ 5:
 - “El carro de la alegría”, de Campiña y Corral (02-10-27)
 - “Chico... toca...”, de Pedro Rubio (02-10-27)
- Charla de Toresky y El Miliu (22-06-27) (23-06-27), en EAJ 7.
- Los “Veinte minutos de cuentos infantiles” (14-03-26) (16-03-26) (18-03-26) (21-03-26) (23-03-26) (26-03-26) (27-03-26), emitidos en EAJ 8, *Radio san Sebastián*.
- La sesión dedicada a los niños, con lecturas y cánticos, (02-06-25) (09-06-25) (16-06-25) (23-06-25) (30-06-25). Un espacio emitido los jueves a las 19 o 19:30 horas en EAJ 9, *Radio Club Vizcaya*.
- Cuentos para niños (23-07-25) (30-07-25) (6-08-25). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 19:40 horas, en EAJ 13, *Radio Catalana*.
- La lectura de poesías para niños (17-02-27), en EAJ 22, *Radio Salamanca*.

A modo de resumen, podemos ver cómo el cuento fue uno de los géneros más cultivados en estos primeros seis años de radio difusión. Un género literario que debe amoldarse a las nuevas condiciones expresivas del medio para ser eficaz, y ser bien recibido por el oyente. Un receptor, que por la edad, condiciona el propio lenguaje de este tipo de narraciones, en las que la sencillez del mismo es un factor fundamental para su cometido. Sencillez que comparte con la radio, que al ser un soporte etéreo debe sustentar el recuerdo en el presente de la escucha, en el instante mismo, y recurrir a otros elementos de evocación para evitar el descenso o la confusión del receptor. Una acción en la que se ha recurrido, en algunos casos, a mostrar narraciones escenificadas por cuadros de actores.

4.3.4.b.- Espacios humorísticos. Los chistes y las escenas cómicas

El humor también tiene un lugar destacado en nuestra investigación, ya que los géneros cómicos que eran radiados por aquel entonces, albergaban el peso de su gracia en la palabra. La buena elaboración del texto y el manejo de las tonalidades, son dos aspectos relevantes para un buen actor festivo. Además, el humor, es una de las formas más directas con las que apelar a la recreación de una imagen visual en la mente del radioescucha. En este caso la emoción misma que se busca, la gracia, se realiza a través de la propia recreación de una pequeña historia. Por ello, por ser una forma directa de buscar y transmitir un sentimiento, de fingir y recrear una acción, debemos realizar una breve acotación sobre los textos festivos que se difundieron durante los primeros años de radiodifusión en España.

Nuevamente el señor **Toreski**, fue, sin duda, uno de los oradores festivos más destacados de este periodo. Durante sus andanzas por el medio cultivó diversos géneros y entre ellos los humorísticos. Tarea que realizó con gran habilidad al llegar a cautivar tanto a los oídos de los más entendidos, como la atención de los más pequeños radioescuchas:

“Estas sesiones humorísticas son de una verdadera nota de color en las audiciones que cebra a todo el mundo a carcajada limpia [...] además de ser un orador capaz de improvisar con brillante rotundez de periodos, es un pensador de vasta cultura clásica” RAURICH, SALVADOR (1924): “Crítica de las emisiones: audiciones habladas”, en *Radio Barcelona*, núm. 19, pp. 8-10.

Entre sus diálogos, monólogos y otras narraciones, muchas de ellas ya expuestas en capítulos anteriores, podemos destacar en este apartado el programa titulado “Radiobeneficiencia”, dirigido por tan insigne profesional, del cual ya hemos hablado. Con el cual, a través de las dotaciones aportadas por la audiencia intentó fomentar la radiodifusión en centros públicos, ofreciéndole con las recaudaciones receptores de radio con los que poder disfrutar de los contenidos difundidos por este nuevo medio:

“Bien conocido es de todo el mundo radioyente el popular locutor de Unión Radio, Toresky, y su inseparable Miliu., cuya charla chispeante ameniza

los intermedios del programa. Un buen día el genial artista pensó que su humorismo debía llegar a los desvalidos e inició entre los radioyentes una suscripción para dotar de receptores de radio a las casas de beneficencia. La caridad del público no se hizo esperar, y al poco tiempo se inauguraba en el Hospital de leprosos de San Lázaro una magnífica instalación que alimenta cinco altavoces.

*En la actualidad se han recaudado con destino a las instalaciones benéficas gracias a la infatigable labor de Toresky, 37.643,95 pesetas, habiéndose efectuado 18 instalaciones en hospitales, y tres más en la Cárcel Celular de Barcelona, Cárcel de Mujeres y Prisión Central de Figueras, que es la más recientemente inaugurada, ocn un total de más de 100 altavoces.” (1930): “Unión radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora”, en *Ondas*, número especial, pp. 21.*

Fue un programa, de 60 minutos de duración, que contó con el apoyo de la marca Parlophon. Un espacio emisión prácticamente diaria, difundido entre las 15 o 16 horas en EAJ 1, que también fue emitido por EAJ 13, de forma diaria, a las 15 horas entre el 5 de octubre y el 8 de noviembre de 1930:

*“Muy bien por los intermedios cómicos del notable imitador Toreski, que nos consta hace reir a grandes y chicos, como ocurrió el día 25 de noviembre describiendo unos amores gatunos en el tejado, defunción y desconsolador entierro de su burro, y lecciones de aritmética infantil, donde una de las torpes educandas nos decía, por ejemplo, que cuatro libras de peras a real la libra no importan cuatro reales, por la sencilla razón de que su madre, que es muy regadora, las compara en la plaza por... 40 céntimos! En sentir de varios educadores, Toreski debería ser oído con mayor frecuencia. RAURICH (1924): “Críticas de las emisiones”, en *Radio Barcelona*, núm. 16, pp.8.*



Toresky, el celebrado y genial Toresky, que hace años actuó con aplauso unánime en los principales coliseos del mundo, y que a la sazón disfrutaba de un bien ganado descanso, ha conseguido en quebrantar éste para deleitar con sus regocijantes charlas y sus ingeniosos cuplés a nuestros pequeños y mayores. radioyentes. (1924): “Artistas de la Radio Barcelona”, en *Radio Barcelona*, 18, pp. 12

Además de la figura humorística de Toresky también podemos encontrar a muchas otras figuras del humor como al actor Pepe Medina, a Juan Pérez Zúñiga, al grupo de la Pandilla (integrado por los señores Ramón Gómez de la Serna, Jardiel Poncela, López Rubín, Edgar Neville y Tomo, entre otros), al speaker Luis Medina, Ramiro Merino, etc.

Un espacio destacado en este género fue el emitido por *Radio Barcelona* a través de una sección donde el humor y la poesía se fusionan con un fin ocioso. Así nació “La semana cómica”, revista en verso, escrita y recitada por el popular autor y actor D. Joaquín Montero. La primera emisión de este programa tuvo lugar el lunes 22 de marzo de 1926. La periodicidad de este programa fue semanal, se emitió todos los lunes, desde el día de la inauguración de este espacio, y todavía, durante el 1931 la difusión de este espacio fue siendo bastante regular.

Tal y como demostraremos a continuación, el humor fue una disciplina muy habitual en todas las estaciones emisoras, durante estos primeros años de radiodifusión:

- *Radio Barcelona*, EAJ 1:
 - “Un rato de buen humor”, charla humorística por el popular actor cómico Rafael Tubau (30-04-26) (02-06-26). Espacio, de 15 o 20 minutos de duración, emitido entre las 21:30 y 22 horas.
 - Diálogos y poesías cómicas por el primer actor Joaquín Montero y la notable primera actriz Matilde Xatarte, ambos del teatro Romea (12-06-26). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21 horas.
 - Charlas festivas por el radioactor Miret. Un espacio, de entre unos 10 o 20 minutos de duración, emitido a entre las 21:30 y las 22 horas (06-09-26) (20-09-26): Donde podemos destacar la emisión de las chirigotas del notable escritor festivo Pablo Parellada (15-06-26) (15-09-27). Un espacio, de 10 minutos de duración, difundido en la emisión de noche.

- Recitaciones cómicas de chistes e historietas, por el actor José Molinas Genescá. Un espacio, de entre 10 y 30 minutos de duración, emitido entre las 21:30 y 22 horas, donde podemos citar:
 - “Un rato de buen humor” (07-09-26) (21-09-26)
 - Poesías cómicas EAJ 1 (13-08-26)
 - Conferencia sobre la gracia, del escritor festivo Enrique García Álvarez (25-08-26)
 - “La balada de Amarantina”, cuento cómico medieval del mismo autor (25-08-26)
- Actuaciones cómicas por don José Crespo:
 - Charla festiva (13-10-26). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 21:50 horas.
 - Recitaciones de algunos trabajos festivos en verso (12-08-27). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 21:30 horas.
- Actuaciones de Toresky:
 - cómica por (25-03-27). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 22:55 horas.
 - Diálogo cómico escrito por el señor Toresky, puesto y dirigido por su autor (03-11-29). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 22.30 horas.
- “Inventos e inventores”, trabajo festivo por don Alberto Sepúlveda (01-09-27). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:20 horas.
- Anécdotas cómicas teatrales contadas por D. Ramón P. Ramírez (14-10-28). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 19 horas.
- Trabajos humorísticos recitados por el primer actor José Soler (19-06-28) (29-06-28) (12-07-28) (20-07-28) (25-07-28) (08-08-28) (0-09-28) (16-09-28) (23-09-28) (30-09-28). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido entre las 19 y las 21:45 horas, según el día.
- Trabajos festivos leídos por la actriz Rosa Cotó (09-05-29). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 21:50 horas.

- Trabajos cómicos por el primer actor Ricardo González (13-03-29) (11-04-29) (01-05-29) (12-05-29) (06-06-29) (24-06-29) (23-10-29). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21:45 horas.
 - Trabajos cómicos, algunos en verso, interpretados por la actriz Carmen Illescas (12-06-29) (04-07-29). Un espacio, de 20 minutos de duración, emitido a las 22:15 horas.
 - Trabajos cómicos por el primer actor Joaquín Montero (17-04-29) (24-04-29). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 21.45 horas.
- *Radio España*, EAJ 2:
 - La literatura festiva, charlas de 15 minutos de duración, por el ilustre literato festivo don Juan Pérez Zúñiga (22-11-24). Un espacio emitido a las 19:15 horas.
- *Radio Cádiz*, EAJ 3:
 - Recital humorístico, por D. Fernando Pro (19-12-25) (27-01-26) (17-04-26) (12-05-26). Un espacio de 12 minutos de duración emitido entre las 17 y las 18 horas.
 - Recital humorístico por don Rafael García (28-04-26) (13-10-26) (12-01-27) (01-02-27) (14-03-27) (27-03-27) (15-05-27) (16-08-27). Un espacio de unos 10 minutos de duración, emitido a sobre las 17:50 horas.
 - Monólogo y recital humorístico por don José Gutiérrez, de la Sociedad Cultural Gaditana (21-01-27)
 - Recitados cómicos (27-02-27) (28-02-27) (01-03-27)
- *Radio Club Sevillano*, EAJ 5:
 - “La fauna que nunca existió” (27-10-24) (29-10-24), charla recreativa emitida a las 18:30 horas
 - “Animales desconocidos” (1-11-24), charla recreativa, de 15 minutos de duración, emitida a las 18:30 horas.

- “Apología del radio-pito”, charla, de 10 minutos de duración, por el Sr. Madariaga Vallares (16-11-24), emitida a las 19:30 horas.
- Actuaciones de don José Andrés Vázquez:
 - “Oye, chiquito, gracioso”, charla por el ilustre periodista (23-12-27)
 - Conferencia humorística (30-12-27)
 - “El culto periodista” (18-01-28)
 - “La risa es una medicina” (27-01-28)
 - “El sablazo”
- *Radio Ibérica*, EAJ 6:
 - Imitaciones e interpretaciones cómicas por Pepe Medina (4-07-24). Un espacio muy habitual durante el año 1925.
 - Actuaciones humorísticas por F. Ramos de Castro:
 - Versos humorísticos de recitados por el mismo autor (4-07-24)
 - Lecturas recalcitrantes, programa humorístico (12-12-24)
 - Conferencia humorística por Joaquín Aznar (11-07-24)
 - Cierre de la velada, con broche de oro puesto por el gran actor cómico José Moncayo, quien recitó chistes anécdotas, cuentos, ocurrencias, camelancias, etc. (08-08-24)
 - ”¡A la cama! ¡A la cama!”, charla moral, a pesar del título, por el chispeante humorista que ha popularizado en La Libertad el pseudónimo de Don García (2-09-24)
 - Charlas festivas por D Adolfo Sánchez Carreré, entre las que podemos citar los siguientes títulos:
 - “Historia, mecanismo, moralismo y martingalismo del sinhilismo” (13-09-24), emitida a las 23 horas.
 - “Escenas madrileñas” (19-09-24)
 - “Gente de mi barrio” (1-12-24), charla de 10 minutos de duración emitida a las 22:30 horas.
 - Charlas y conferencias humorísticas impartidas por don Julio Nieto:
 - “Astronomía humorística”(15-09-24), emitida a las 23 horas.

- “Señores, atención”, consideraciones humorísticas sobre la publicidad radiada, por (02-11-24) (09-11-24), emitidas a las 22.30 y 23 horas respectivamente.
 - “La higiene” conferencia histórica-científica-humorística, de 10 minutos de duración (27-11-24), emitida a las 23:05 horas.
 - Charlas festivas por notable periodista Gustavo Espinós, en EAJ 6, dentro de las cuales encontramos:
 - “Confesión general” (10-10-24) (Emisiones La Libertad)
 - “Radiodifusión aguda” (20-11-24), una charla de 15 de duración, emitida a las 23:10 horas.
 - “Picardías conyugales” (16-12-24)
 - “Los primeros fríos” charla festiva don Agustín R. Bonnat (15-10-24), emitida a las 22:30 horas.
 - “Juegos de manos por antenas”, charla pronunciada por el gran humorista Joaquín Xaudaró (16-10-24), emitida a las 22:55 horas.
 - Media hora en comunicación festiva con el popular humorista Manolo Vico (29-10-24)
 - Charla festiva por el escritor cómico Antonio Soler (8-11-24)
 - “Charla cómica” o “Guía cómica por Madrid”, por el notable escritor festivo don Ramón María Moreno (14-05-26) (01-06-26) (07-06-26) (13-06-26) (21-06-26) (01-07-16) (04-07-26) (13-07-26) (22-07-26) (28-07-26) (11-08-26). Un espacio de entre 15 y 10 minutos de duración, emitido entre las 10 y las 11 horas.
 - Actuaciones del Sr. Caro:
 - El maquetista Sr. Caro en sus recreaciones (26-10-27)
 - Entremeses cómicos (26-10-27)
 - Despedida del notable maquetista Sr. Caró (26-10-27)
- *Unión Radio (Madrid)* , EAJ 7:
 - Charlas cómicas de Luis Medina (28-10-25) (03-11-25) (25-12-25). Dentro de las cuales podemos citar la titulada “Un seguro Servidor” (11-12-25)

- Pepe Medina en sus originales creaciones (21-11-25) (19-12-25) (24-10-26) (14-11-26) (19-11-26) (30-12-27) (01-01-29) (06-01-28) (24-01-28) (19-03-29) (18-04-29). Espacio donde podemos destacar:
 - el programa emitido el 17 de diciembre de 1926, momento en el cual se despidió de esta emisión en público por su marcha a Méjico.
 - “Tipos aragoneses” (24-01-28)
 - “La cuarta de Apolo”, charla con ilustraciones musicales de Antonio Velasco Zazo (19-03-29)
 - Intermedio (01-03-31)
- Recitaciones cómicas, por el notable actor señor Montenegro (8-1-26) (10-1-26). Un espacio de unos 10 o 15 minutos de duración, emitido sobre las 17:35 horas.
- Recitaciones cómicas, por la señorita Conchita Toledo (25-01-26) (16-02-26) (22-02-26) (14-08-26). Un espacio de unos 10 o 15 minutos de duración, emitido en EAJ 7. Podemos destacar las siguientes lecturas festivas:
 - “Estrellas y bólidos”. Fragmento del libro del notable autor festivo Adolfo Sánchez Carrere (22-02-26) (08-05-26)
 - “Películas madrileñas”, poesías cómicas por la señorita Toledo (23-04-26)
- Recitaciones cómico-poéticas por el señor Olmeda (01-02-26) (17-02-26). Un espacio de unos 5 o 10 minutos de duración.
- Recitaciones cómicas por Jesús López Escribano (28-07-26). Un espacio, de 30 minutos de duración, emitido a las 11:20 horas en EAJ 7.
- Charla humorística por Ramiro Merino, donde podemos citar los siguientes títulos:
 - Charla festiva (19-10-26) (07-11-26) (06-05-27)
 - “Una victoria por puntos” (11-02-27)
 - “Nada menos que de toros” (02-06-27)
 - “Situaciones musicales”, una charla festiva con ilustraciones musicales del maestro Conrado del Campo (11-06-27)

- “El amigo Ricontro”, charla humorística de la serie “Situaciones musicales”, acompañada por una ilustración musical del maestro J. A. Álvarez Cantos, por el tenor Ferré y el sexeto (08-07-27)
- “Situaciones musicales” , Vladimiro Petrowski, una caricatura de opereta, con ilustraciones musicales a cargo de Felipe Colmenar (06-01-28)
- “La cadena de la buena suerte” (20-06-28)
- “Cursillo de educación” (18-07-28) (01-08-28) (14-09-28) (23-09-28)
- “Las cuatro estaciones” (16-11-28)
- “La radio en el siglo XVII” (23-12-28) (28-02-29)
- “Momentos musicales” charla humorística o casi humorística (25-04-29) (09-05-29)
- “Charla para Juntas Directivas” (17-03-31)
- “Charlas para guardias de la porra” (24-03-31)
- “Charlas para antipáticos” (12-04-31)
- Greguerías leídas por su fundador Ramón Gómez de la Serna (21-11-26)
- “Don Juan el castigador”, humorada en verso de A. Lluch (13-12-26). Interpretada por los señores Cañete, Lluch, Medina y Prieto, y por las señoritas Blanca Jiménez, Marín y Pomés.
- Selección de la humorada en un acto, original de Enrique García Álvarez, música de los maestros Errano y Valverde (26-06-27). Emitida por EAJ 7 EAJ 9, EAJ 17 y EAJ 22.
- Charlas y narraciones cómicas por Félix Herce, donde podemos citar:
 - “El cáncer”, parodia de charla de divulgación científica (03-05-27), emitida por EAJ 7, EAJ 1 y EAJ 9.
 - “Cuentos médicos”, charla humorística (27-05-27) (31-05-27)
 - Otras charla humorísticas (25-01-28)
- Actuación de “La Pandilla”, grupo compuesto por los Sres. José López Rubio, Edgar Neville, Ramón Gómez de la Serna, Jardiel Poncela y

Francisco Vighi, Barajaría, Salvador Bartolozzi, Manuel Lázaro, Fernando Vela, Sama y Tomo. Donde podemos citar:

- “Consulta y rectificaciones sobre el espeluznante problema ¿Qué haría usted si perdiera la cabeza?” (30-11-27)
 - “Diálogos triviales” (11-12-27) (06-05-28)
 - Otras charla por la “La Pandilla” (13-01-28) (03-02-28)
 - “La gripe” (02-03-28)
 - “Diálogos triviales”
 - El estado perfecto”, charla humorística por Gustavo Espinós (07-06-28) (04-08-28)
 - Charlas humorísticas impartidas por Enrique Jardiel Poncela, donde podemos citar:
 - “Lo peor que hay en el mundo son los hombres y las mujeres” (07-07-28) (25-07-28)
 - “Los veraneos heroicos en las Sierra” (05-09-28)
 - “La actualidad comentada humorísticamente” (17-10-28)
 - “Comentarios quincenales para oyentes informales” (01-01-29) (07-11-28) (21-11-28) (21-12-28)
 - “Comentarios quincenales para oyentes informales” (02-01-29) (03-02-29) (21-02-29) (14-03-29)
 - Otras charlas humorísticas (02-05-29) (17-05-29) (14-06-29) (12-07-29) (24-10-29) (22-11-29)
 - “Cabaret”, charla humorística, con entremeses musicales, impartida por Juan Brezo (27-01-29)
 - Sesión cómica por le señor Toresky (24-12-29) (27-12-29)
 - “Mañana de domingo en Madrid”, charla por Antonio Velasco Zazo, con ilustraciones musicales, con la colaboración de Pepe Medina (18-04-29)
- *Radio Club Vizcaya*, EAJ 9:
 - Charla festiva, o sinhilista, por el señor Ricoff (10-10-26) (14-10-26) (16-10-26) (24-10-26) (14-11-26) (20-11-26) (21-11-26) (24-11-26) (27-11-26) (28-11-26) (04-12-26) (05 -12-26) (12-12-26) (18-12-26) (19-12-26) (25-

12-26) (26-12-26) (01-01-27) (06-01-27) (08-01-27) (09-01-27) (13-02-27) (27-04-27)

- Charla festiva por el señor Cruz (17-10-26) (31-10-26)
- Charla festiva por el “Duende” (03-07-27)
- Charla festiva y amena por el señor Manjarrés (31-07-27) (02-08-27) (18-08-27) (28-10-27)
- Charla festiva por el señor Ruiz (16-01-27) (22-05-27)
- Recitados festivos por el señor O. de Zárata (05-06-27)
- Charla humorística, o festiva por el speaker (17-04-27) (19-06-27) (24-07-27)

- *Radio Vizcaya*, EAJ 11:

- Chistes locales y embolados. Un espacio, de difusión diaria, que siempre se emitía al principio de la programación. La primera regencia encontrada de este espacio data el tres de enero de 1926.
- Literatura festiva por Fulánez (10-1-26) (17-1-26) (24-01-26) (31-01-26) (28-02-26) (07-03-26) (14-03-26) (21-03-26) (28-03-26) (04-04-26) (11-04-26) (18-04-26) (25-04-26) (02-05-26) (09-05-26) (16-05-26) (23-05-26) (30-05-26) (06-06-26) (13-06-26) (20-06-26) (27-06-16) (04-07-16) (18-07-26) (25-07-26) (01-08-26) (08-08-26) (15-08-26) (22-08-26) (29-08-26) (05-09-26) (12-09-26) (19-09-26) (26-09-26) (10-10-26) (17-10-26) (24-10-26) (07-11-26) (14-11-26) (21-11-26)

- *Radio Cartagena*, EAJ 16:

- El doctor Nemesio de Heredia (El Españolito) en sus recitaciones humorísticas (10-1-26). Un espacio, de 45 minutos de duración, emitido a las 21 horas.
- Conferencia humorística sobre “Radioepidemia”, por don Juan Letang (18-05-06) (25-05-26)

- *Radio Cartagena*, EAJ 16:

- Intermedio cómico, página festiva o página cómica de la semana (12-04-26) (13-04-26) (14-04-26) (15-04-26) (16-04-26) (17-04-26) (30-05-26) (20-06-26)
- Charla festiva ¿Qué es? ¿Qué no es?...” (26-04-26), de 15 minutos de duración, emitida a las 21:30 horas.

- Charla humorística y chistes radiotelefónicos (03-06-26)
- *Radio Salamanca*, EAJ 22:
 - Charla festiva (15-05-27) (18-05-27) (26-05-27) (19-06-27)
 - Intermedio cómico a cargo del notable actor Vicente Marcos (20-12-27). Un espacio donde podemos destacar la emisión de la “Verídica historia de un yerno que se comió a su suegra” (28-12-27)
 - Intermedios cómicos (04-02-28) (03-03-28) (10-03-28) (24-03-28)

Como podemos observar, al igual que en el caso de los espacios infantiles, el humor también dio cobijo al drama. Fue habitual en las primeras programaciones de los 20, donde nos encontramos con varias piezas humorísticas, en las que la dramatización estaba presente. Bien desde la propia actuación de los humoristas, quienes intercambiaban papeles ellos mismo, representando de esta forma a distintos personajes; o recreando una narración con la colaboración de otros actores.

5.- Narrativa radiofónica: primeras reflexiones sobre el tema

Partiendo de la definición de narrativa radiofónica como un conjunto de reglas y criterios a través de los cuales encontramos los mecanismos para crear un producto radiofónico:

”La narrativa radiofónica es un conjunto sistemático de reglas y criterios para el análisis teórico y descriptivo del modo de contar en este moderno medio de comunicación que es la radio, y que en la actualidad se encuentra sometido a un intenso proceso de transformación y evolución de sus elementos esenciales: soportes tecnológicos, formatos de programación, creación de programas y tratamiento de contenidos” MARTINEZ COSTA, 2005, pp.17)

nos adentraremos en el estudio del lenguaje radiofónico. Para lo cual retomaremos las palabras de Arnheim al afirmar que:

“Nihil est in intellectu quod non prius fuit in sensu - ¡Todos los caminos que conducen a la mente del oyente pasan por sus oídos!-” (ARNHEIM, 1980: 29)

Por ello, lo primero que debemos realizar es una breve caracterización de los aspectos que diferencian a la radio del resto de medios, ya que de esta forma englobaremos cualquier información creada para ser difundida por este medio en un ámbito específico. Un ámbito que condicionará el uso de los propios elementos que configuran el lenguaje en la radio. Es decir, con esto nos referimos a que cuando nos referimos al medio radiofónico se habla de:

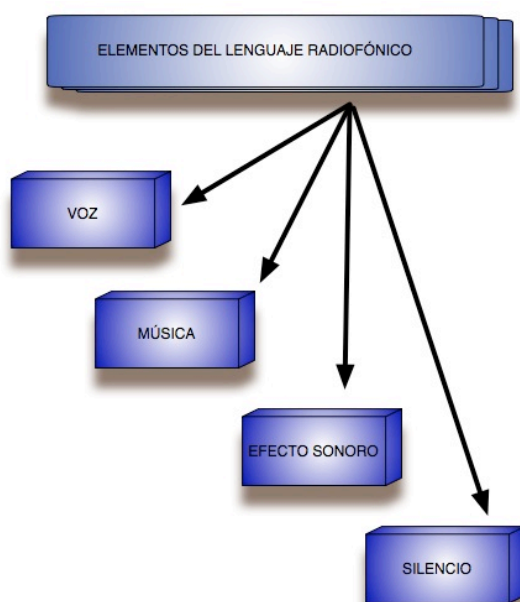
- Inmediatez: dado que el mensaje radiofónico rompe la temporalidad manifiesta entre el momento en el que se produce una noticia y el momento en el que se difunde y es recibida por la audiencia. Esta instantaneidad hace que su discurso se desarrolle en un plano, en el *“aquí y ahora”* (Sainz, 2003: 22)

- Volatilidad: este “aquí y ahora” configura que la cadena de sonidos que son transmitidos nazcan y mueran en un solo acto comunicativo. Es decir, la falta de un soporte físico y palpable que recoja el mensaje configura que el propio discurso difundido sólo tenga una oportunidad para ser recibido y decodificado. Hecho que determinará al propio lenguaje radiofónico, el cual ha de estar constituido por discursos claros, fáciles de entender y decodificar. Una característica que, con las nuevas tecnologías, con la aparición de los podcasts, ha dejado de ser tan determinante ya que a través de estos ficheros de audio colgados en la red la decodificación del mensaje baraja posibilidades de reescucha. Es decir, permite el avance y el retroceso del discurso según el interés del receptor.
- Credibilidad: debido a la inmediatez del medio, la credibilidad en la radio se ve reforzada. Una peculiaridad que se ve también favorecida por el continuo proceso de retroalimentación con la audiencia.
- Facilidad de recepción del mensaje: que viene dada por el propio sentido auditivo del ser humano, el cual permite realizar otras tareas simultáneas mientras éste procesa y decodifica el mensaje, sin perturbar ninguna de las acciones que se están llevando a cabo simultáneamente.
- Un código basado en el sonido: ya que el mensaje que se difunde a través de la radio se articula en torno a un texto, a su producción y a su realización. Un proceso de elaboración determinado por el uso de un lenguaje, constituido por cuatro grandes elementos: la voz, la música, los efectos sonoros y el silencio. La combinación de estos elementos será la responsable de proporcionar una riqueza expresiva al mensaje.

En el caso específico del teatro radiado la inmediatez, con el “aquí y ahora” le otorga más dinamismo a la acción, favoreciendo la recreación de un escenario sonoro en el que se desarrolla la acción. La volatilidad, que por otro lado configura el propio mensaje, al acotarlo en unas extensiones que facilitan la memoria y el recuerdo de lo dicho, nuevamente le confiere ligereza al mensaje, si los elementos y recursos expresivos no son usados de una manera monótona. Incluso el propio uso de la reiteración, muy habitual en este medio debido

a esta característica, influye en el ritmo final de la obra. La credibilidad acerca al oyente a la acción facilitando todos los procesos de decodificación del mensaje y recreación de la imagen sonora. En cuanto a la facilidad de recepción el guionista debe tener presente esta característica como un arma de doble filo, puesto que la buena obra dramática, así como el buen producto radiofónico, debe captar la atención de una forma constante, y luchar contra la pérdida de la misma. Evidentemente la escucha durante los primeros años de la radio no es la misma que la que se realiza actualmente. La propia novedad de la radiodifusión constituía, en los primeros años de este medio, un fortalecimiento en el proceso de captación de atención del mensaje. Ahora ya no es una novedad, por lo que el propio mensaje ha de estar elaborado y realizado habilidosamente para no “dejar escapar” al oyente. Todo esto está configurado y determinado por el hecho de que la radio es un código basado en el sonido. Y es ahí dónde queremos llegar, a analizar los primeros intentos de creación y generación de un código sonoro.

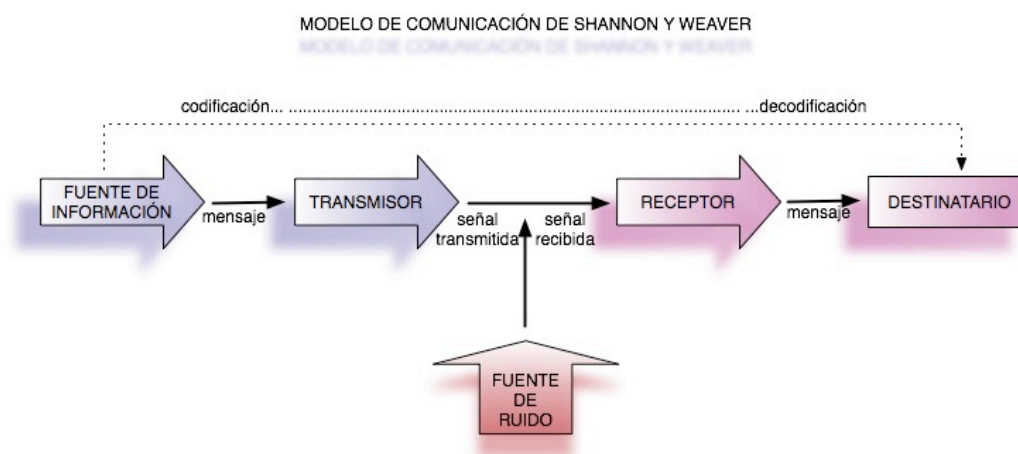
Un código constituido por una serie de elementos que, al fin y al cabo, vienen a configurar el lenguaje radiofónico, formado por la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio.



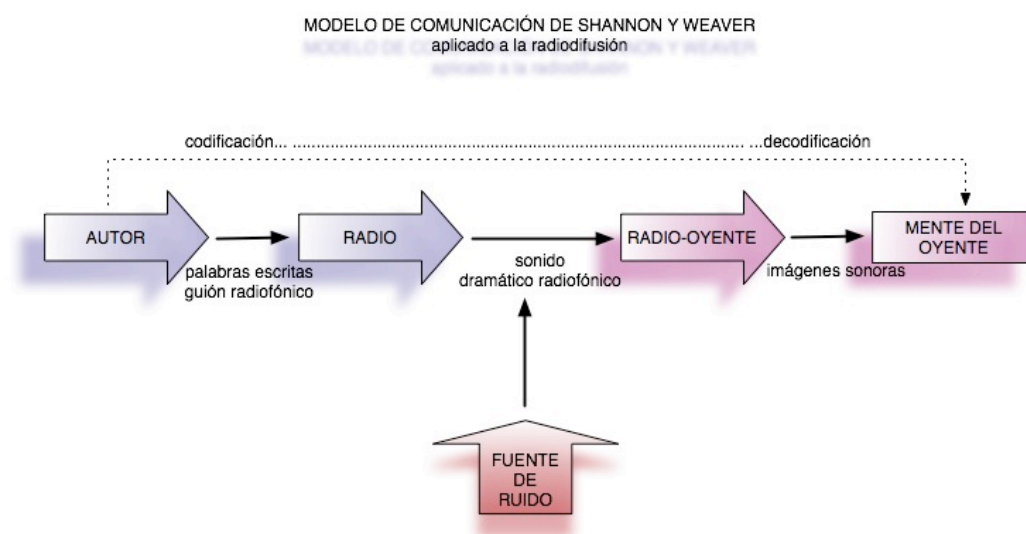
Pero antes de adentrarnos en los elementos constitutivos del lenguaje radiofónico, retomando la idea de que *“la narrativa radiofónica es un conjunto sistemático de reglas y criterios para el análisis teórico y descriptivo del modo de contar”* en la radio, presentaremos

muy brevemente los procesos por los cuales se emite y se recibe dicho discurso radiofónico. Un discurso que forma parte de un acto de comunicación, entendiendo como tal *“la acción o efecto por la cual se hace partícipe a otro de lo que uno tiene. Es decir, el acto mediante el cual se produce una transferencia de sentido, un intercambio de mensajes entre individuos.”* (GÈTRUDIX, 2003: 31)

Según el modelo de comunicación de Claude Shannon y Warren Weaver (1981) el mensaje es seleccionado en la fuente de información, el cual mediante el transmisor es codificado en una señal que se envía finalmente al receptor a través de un canal. El receptor decodifica esa señal, para traducir el mensaje. Pero a lo largo de este proceso el mensaje puede sufrir cambios, por las interferencias originadas por los ruidos:



Si aplicásemos este modelo al ámbito de la radiodifusión obtendríamos el siguiente esquema:



Un esquema que, como punto de partida, podría mostrar los pasos que se generan en el proceso de comunicación radiofónica de una manera escueta. Un esquema donde el mensaje, el producto radiofónico –un espacio ocupado, en nuestra investigación, por el dramático radiofónico- es seleccionado en la fuente de información. Una fuente de información que asienta todo su poder creativo en el autor, obteniendo como primer fruto el guión radiofónico, donde se recoge de una manera impresa el futuro mensaje radiofónico. Un mensaje que a través del transmisor, en nuestro caso, a través de toda una serie de procesos realizados en el estudio y en los centros transmisores, es codificado en una señal sonora, que se envía finalmente al receptor mediante señales de alta y baja frecuencia. El receptor decodifica esa señal, ese producto sonoro, la obra radiofónica, para traducir el mensaje creando para ello sensaciones e imágenes sonoras. Respecto a las denominadas fuentes de ruido, estas interferencias u obstáculos en la comunicación pueden venir desde dos ámbitos distintos, aunque relacionados: desde un marco tecnológico, donde las interferencias se producen por los acoples de frecuencia, los ruidos generados por la baja señal de emisión, etc., circunstancia en la que podríamos hablar de ruidos tecnológicos; o por las incomprensiones presentes en el propio mensaje, originadas en el proceso de creación de esa señal y manifestadas en la etapa de decodificación de la señal cuando una parte de ese mensaje no se entiende o no se recibe como era de esperar, ámbito en el que nos podemos referir a los ruidos semánticos. Un caso, éste último, en el cual hay que tener presente el hecho de que en todo acto de comunicación la relación entre el emisor y receptor no es unidireccional, puesto que ambos influyen en la construcción del mensaje.

“En todo proceso de comunicación, el orador –emisor- actúa desde el inicio del mismo como un sistema de salida, seleccionando un aspecto de la realidad o de su conciencia con criterios más o menos objetivos, y crea un mensaje que se concretará en símbolos sustitutivos de la realidad que desea transmitir y que debe ser fielmente interpretada por el receptor”
(Ventín, 2005: 43)

Retomando el esquema de Claude Shannon y Warren Weaver, podemos observar cómo en todo acto de comunicación se dan dos procesos, uno de codificación y otro de decodificación. Acciones que se llevan a cabo a través de los elementos que constituyen el lenguaje radiofónico. Elementos que ha de conocer el autor del mensaje para usarlos de la forma más eficiente durante el proceso de codificación,

favoreciendo de esta manera, la recepción, y la decodificación del mismo por parte del radioescucha. Un receptor que, con los elementos presentes en el discurso, ha de obtener la información que el emisor desease que obtuviera.

5.1.- Proceso de codificación del mensaje sonoro. El lenguaje radiofónico

Partimos del hecho de que el primer proceso que se realiza antes de la escucha de nuestro producto radiofónico es la codificación del mensaje, a través del cual toda la información que desea ser emitida se transforma a un código, en nuestro caso, sonoro:

“Un proceso de codificación consiste en la expresión de caracteres según las normas de un código determinado, que reúne en su seno un conjunto de reglas empleadas para la representación de datos [...] un sistema de signos y normas que permite comprender un mensaje bajo un consenso establecido, explícita o tácitamente, entre sus usuarios. Su valor se manifiesta en la percepción como interpretación de la sensación según elementos referenciales.” (GÈRTRUDIX, 2003: 40)

Y para ello tomamos la concepción del teatro clásico donde el mensaje verbal es el resultado de dos códigos, del lingüístico y del acústico. Un aspecto que comparte con el teatro radiofónico, si tenemos en cuenta los procesos implicados en ese proceso de codificación, ya que se parte de un texto escrito, un guión, el cual es transformado en una señal acústica, que posteriormente será difundida por las ondas.

“La representación es un conjunto de signos verbales y no verbales. Los primeros entran y son componentes dominantes de la representación con todas sus características específicas, desdoblándose en: signos lingüísticos, que componen el mensaje lingüístico; y signos acústicos (voz, expresión, ritmo, entonación, timbre...) [...] A estos dos códigos se le vienen a juntar otros pertenecientes a los códigos no verbales, como los visuales, o musicales” (Oliveira, 1979: 55)

Aunque, dentro de los códigos no verbales el teatro radiofónico carece de los componentes visuales, podemos afirmar que tanto en el teatro clásico como en el radiofónico el proceso de creación de una obra se divide en dos partes esenciales: la plasmación de la obra en el papel, en el texto literario, en el caso del teatro clásico, y en el guión dramático, en el caso de teatro radiofónico; y en la representación de dicho texto.

“Conjunto que se puede subdividir en: el texto y la representación. Estos signos son, en esencia, el mensaje dentro del proceso de comunicación que se pretende establecer, y que respeta a las leyes de cualquier sistema de comunicación” (Oliveira, 1979: 61)

Retomando nuevamente el esquema de Shannon y Weaver, Oliveira establece que el sistema de esta cadena de transmisión comunicativa estaría constituido por los siguientes elementos (Oliveira, 1979: 61):

- Emisor o emisores: autor, director de escena, escenógrafo, actores, caracterizador, director de vestuario, etc.
- Mensaje: texto, representación
- Códigos: código lingüístico, código visual-auditivo, socio-cultural, códigos específicos del campo teatral (espacio escénico, juego dramático etc.)
- Receptor: espectadores, público

Es evidente que las figuras del emisor y receptor están presentes en cualquier comunicación. En el caso específico de la radio cuando hablamos de emisor, y más aún cuando nos referimos a la creación de un producto para este medio, a la hora de desarrollar estas figuras deberemos tener presentes las propias características de la radio. Por ello, dentro del emisor estaríamos obligados a englobar a todas las figuras que forman parte y colaboran en el proceso de creación y desarrollo de la obra, hasta la consecución de su representación. Es decir, todos los agentes implicados en la construcción de este producto radiofónico, que vendrían siendo:

- El autor: quien puede estar o no vinculado directamente con el medio radiofónico. Es decir, sería aquel que plantea la acción fundamental de la obra, desde un punto de vista de la realización y producción

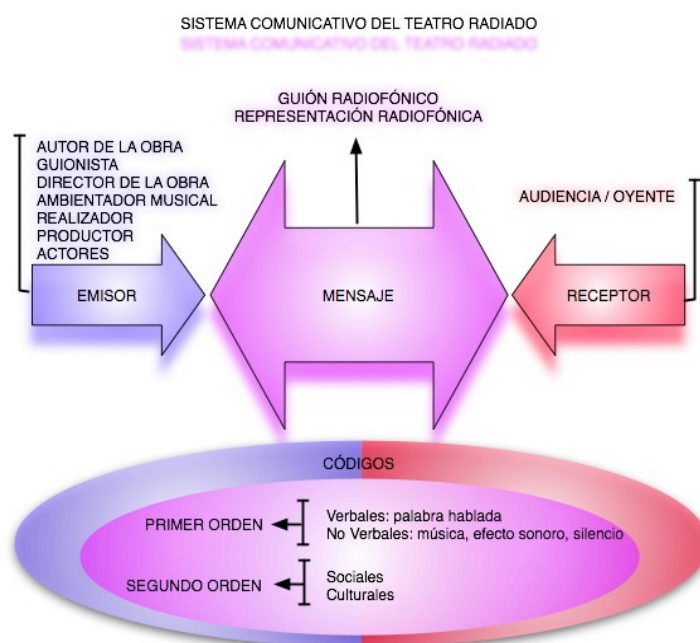
radiofónica. Aquel que elabora el entramado dramático, estableciendo los personajes y las acciones de los mismos dentro de marco espacio-temporal específico.

- El guionista: cuya función principal es transcribir la obra a un correcto lenguaje radiofónico, elaborando un texto inteligible para todos aquellos profesionales que van a llevar a cabo tal representación. En la actualidad el guionista suele ser el autor de la obra, aunque en ciertas ocasiones se base en una obra ya escrita para otro medio, elaborando, en tal caso, una adaptación de la misma.
- El director de la obra: es el encargado de que se cumplan los objetivos e intenciones expuestas en el guión. Suele supervisar todas las fases de producción y realización del dramático, así como las propias interpretaciones de los autores.
- El ambientador musical: es una figura que en la actualidad, por cuestiones de producción y recursos, suele ser realizada por el propio autor, guionista, o director. Si entendemos la música, como un elemento narrativo a parte, diferenciado del resto de elementos que configuran la obra, la presencia de este ambientador musical estaría más justificada. Pero teniendo un concepto más unitario de los elementos con los que se cuenta para realizar una obra de este tipo, el propio guionista, autor o director debería ser consciente de qué sensaciones y qué usos quiere otorgar a los elementos narrativos en sus composiciones. Entendemos pues, que la figura aislada del ambientador musical, corresponde a una faceta específica de la labor de creación del drama, a través de la cual se le da un peso importante a los elementos musicales de la obra radiofónica. Es tan importante elegir correctamente las palabras de los actores como las músicas, y sus usos.
- El realizador: es el responsable de que todos los elementos que configuran el discurso narrativo actúen y estén dispuestos en el lugar que les corresponde. Realmente, la calidad final de la obra radiofónica

corresponderá al mejor o peor trabajo del realizador, quien perfilará, desde un punto de vista estético, el resultado final de la misma. Razón por la cual, un buen guionista debe ser un buen realizador, pues la estética, la forma, está íntimamente relacionada con el contenido, influyendo uno recíprocamente en el otro, tal y como venimos defendiendo.

- El productor: cuya misión es la establecer, dirigir y gestionar las posibilidades idóneas, que desde un punto de vista de recursos económicos y técnicos, de las que se debe disponer para llevar a cabo la obra radiofónica. Un buen productor no derrocha, gestiona todos los procesos que se dan en la fase de creación y realización de la obra, estableciendo una dinámica de trabajo efectiva que explota los recursos disponibles al máximo.
- Los actores: en cuya labor radica parte de la carga emotiva del discurso. De ellos depende la correcta e inmejorable consecución que la palabra hablada pueda poseer en el guión.

Ahora bien, trasladando este esquema al ámbito de la radiodifusión podríamos establecer el siguiente gráfico:



Figuras, las presentes en el campo del emisor, en las que recae una responsabilidad específica que afectará al mejor o peor resultado en la escucha de este producto radiofónico. Una tarea, que como ya hemos indicado, parte de un texto literario, de un guión radiofónico. La base de cualquier comunicación por este medio, soporte en el que se plasman los contenidos que van a ser difundidos por la radio.

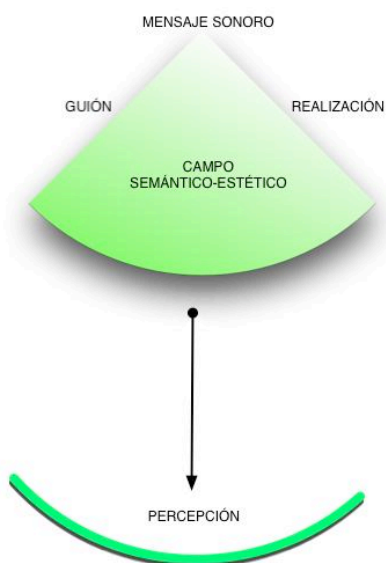
“El habitual relato escrito ha de ser sólo la previa fase en bruto de la charla radiofónica. El desarrollo debería ocuparse de que a partir de una creación literaria se hiciera una creación para el micrófono, en el que en el mismo momento de su producción en un escritorio ya fuera pensada para la radio, evitándose con ello tener que adaptarla posteriormente.”
(ARNHEIM, 1980: 127)

Un texto literario que, para ser completo, ha de aglutinar tanto el discurso de los actores, como las órdenes de realización, dando forma a un guión que muestre las pautas a través de las cuales se va a constituir el producto final. Dando lugar a un guión, tras cuya lectura, haga florecer las mismas sensaciones que pueda producir su escucha.

“La puesta en escena, la transformación de un guión en representación sonora no sólo es tarea para las obras teatrales, también lo es para la radio [...] Los actores y el director, que proporcionan expresión sonora al texto escrito, hacen visibles las posturas del cuerpo y representan la escena, por lo que sólo completan la creación. Se puede decir que es como si pusieran una piel sobre un bulbo que ya existe y cuya forma ya estaba terminada de antemano [...] El diálogo escrito en el guión no contiene más que lo esencial de la obra, pues la particularidad de esta forma cinematográfica de la obra radiofónica reside en que los efectos sonoros, el espacio y la música no sólo sirven de complemento, sino que toman parte en la creación al lado de la palabra.” (ARNHEIM, 1980: 123)

Un guión radiofónico es, por lo tanto, el primer proceso dentro de la codificación del mensaje, a través del cual se plasma en un texto literario todos los sonidos que van formar parte de la obra dramatizada. Para ello es necesario ser consciente de cuáles son los elementos

con los que cuenta el profesional de radio para crear su mensaje y qué características encierran dentro discurso sonoro.



Sin pretender realizar, en esta tesis, un estudio profundo sobre la narrativa radiofónica podemos empezar afirmando que el mensaje sonoro está formado por un discurso donde la palabra puede compartir protagonismo con la música, con el efecto sonoro y con el silencio. Es decir, estamos haciendo referencia a un mensaje constituido por cuatro subsistemas cada uno correspondiente a un ámbito sonoro distinto. Considerando el silencio como la página o partitura en blanco sobre la que se establecen el resto de elementos, como el soporte sobre el que se asientan y se disponen esos otros tres subsistemas. Un mensaje donde, visto desde su ámbito global, podemos hablar de un subsistema perteneciente al campo musical, otro subsistema vinculado al discurso lingüístico, a la palabra, y por último, un tercer subsistema que hace referencia a los efectos sonoros, un campo de gran abstracción.

Estamos haciendo referencia a un discurso radiofónico que encierra en sí mismo un estudio semiótico. Es decir, un análisis en el que debemos tener presente la relación de los signos dentro de un triple sistema de signos (sintaxis); un análisis que debe considerar la relación entre los signos y los objetos a los que hace referencia (semántica); un análisis, que al fin y al cabo, ponga de manifiesto la relación entre los signos y las personas que los utilizan (pragmática). Un aspecto que, por el interés que despierta, debería ser abarcado con mucha más profundidad en futuras investigaciones.

Retomando el caso que nos ocupa, los dramáticos radiofónicos, indagemos un poco más en el proceso de comunicación que se produce en estos mensajes.

“Si tuviese que definir, de manera sucinta, la naturaleza específica del discurso radiofónico, diría que su característica fundamental es la de ser un discurso dramático en el que la máscara de los personajes es la máscara de las voces [...] La plasticidad de los sonidos del lenguaje da a ver, en este caso, la totalidad de la realidad. El mecanismo utilizado para conseguir este efecto es la sinestesia entre lo oído y el conjunto de los sentidos por los cuales aprehendemos la realidad.” (RODRIGUES, 1996: 53)

La experimentación radiofónica, en estos años, daba sus primeros pasos. Las actuaciones y las intervenciones de los profesionales de entonces ante los micrófonos de las estaciones suscitaban más ganas de descubrir las nuevas cualidades de este medio:

“Lo hecho hasta ahora creo no han sido más que chispazos intensos y llamaradas brillantes y que la verdadera fuente de luz y calor tendrá fe de vida en cuanto “íberos” y “celtas”, deponiendo las armas, se conciertan en “celtíberos” de la radiodifusión nacional. En esto, como en todo, unidos patria, fe y amor, triunfarán siempre, y entonces es seguro que, aún sin el clásico “Pláudite cives” surgirá franca y unánime la ovación del pueblo, verdadero dueño y señor.” DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: El radioemisor Olmeda”, en TSH, núm. 81, pp. 4.

Experiencias en las que, tal y como defendía Eduardo Street, la evocación y la apelación al sentimiento del oyente debía ser el centro de la diana de cualquier producto radiofónico:

“Con el mirar fijo, los oídos atentos, la expresión del rostro sonriente o tensa, el espectador del teatro invisible tiene en casa la recreación de los romances que ya leyó, el teatro que nunca vio, la emoción de las nuevas historias que faltaban a su día a día, muchas veces monótono.

Estimulado por el sonido, él construía el escenario, adivinaba los personajes, los vestía. Los amaba, los odiaba. Y, porque ese acto creativo pertenecía a su mundo interior, participaba de la acción, vivía los acontecimientos.

Nunca el teatro, ni el cine, menos aún la televisión, conseguirán ofrecer esta interacción entre el emisor y el receptor. La voz, la música o los efectos le llegaban, daban la conversación, deliciosa ilusión que era para él que la historia fuera creada.” (Street, 2006: 13)

Unas primeras andaduras, las del teatro en la radio, que estuvieron cubiertas de críticas. Críticas manifestadas durante el inicio de las primeras experiencias narrativas y expresivas de este medio donde podemos destacar la comparación efectuada entre el teatro escénico y el radiado, tachando a este último de incompleto. Críticas que actuaron como motores para la búsqueda de nuevas formas expresivas:

“Existen radicales diferencias entre el arte teatral y el que, nacido de la radio, llaman teatro radiofónico. Teatro radiofónico quiere decir teatro ciego, sin plástica, teatro deficiente: manifestación parcial e imperfecta de un todo reputado perfecto [...] No puede ser teatral lo que no es espectacular. El diálogo radiado excluye toda posibilidad de espectáculo y, no lo olvidemos, el teatro es, necesariamente, espectáculo literario [...] Nos encontramos ante un arte nuevo cuya evolución implica el estudio de procedimientos particulares, elige nuevas formas y técnica propia. De esto que, en cierto modo, resulta contraproducente la adaptación de obras teatrales al micrófono.” Escrito por Ramón Gómez de la Serna en un artículo titulado “Las comedias radiadas” (Ventín 1987: 66-67)

Palabras con las que Ramón Gómez de la Serna puso de manifiesto la necesidad de buscar nuevas fórmulas para transmitir sensaciones, espectacularidad, a través de las ondas.

Lo que era evidente es que el lenguaje del teatro escenificado convencional no era el mismo que el del teatro radiado. La consciencia de esta particularidad supuso un paso adelante en la búsqueda de nuevas formas expresivas.

“En el arte existe una ley general de economía por la que una obra debe poseer sólo aquello que sea indispensable para su creación [...] Pero en la creación artística no sólo hay economía, sino también disfrute en el arte [...] toda obra de arte debe ir más allá de sí misma; así en el caso de que describa algo general, irá hacia la persona, hacia el destino de la humanidad, hacia la dinámica de una composición sinfónica, o hacia la lucha de los fuertes contra los débiles. Esta advertencia es especialmente necesaria para comprender las formas creadas por la radio, puesto que dicho medio despierta en alto grado una determinada sensibilidad. Produce, con más facilidad que las demás artes, defectos sensitivos y de integridad, ya que no actúa el más importante de los sentidos, el de la vista [...] Sólo la vista nos proporciona un completo mundo de imágenes, mientras que los oídos, por sí mismos, nos lo dan muy incompleto. En consecuencia el oyente se siente seducido a completar con sus fantasía todo aquello que evidentemente falta a la emisión radiofónica.” (ARNHEIM, 1980: 84-85)

Estamos hablando, tal como recogió Arnheim, de una radio que intentaba explotar la sensibilidad, la emoción y la intimidad en la audiencia. De una radio que, como arte, conmoviera, que suscitara una reacción íntima y personal en cada radioescucha. De una radio que trajera a los más pequeños ciertos espectáculos que hasta ese momento no podían disfrutar. Espectáculos que despertarían y darían rienda suelta a su imaginación:

“En cada niño, desde muy pequeños, existe un deseo de actuar, de representar algo. La fantasía infantil ve en el teatro la ampliación del concepto que tiene de la vida, con todos sus secretos, alegrías y pesares. Por eso precisamente el Teatro Infantil es muy importante para descubrir los horizontes sensibles del niño. Cuando un niño, por primera vez en su vida, se pone en contacto directo con el concepto teatro, hay que procurar que las sensaciones que le produzca sean todas ellas beneficiosas para su sensibilidad y sobre todo que contribuyan a desarrollar un concepto artístico [...] En general, muy pocas veces pueden asistir los niños a representaciones teatrales. La radiodifusión tiene posibilidades de resolver este problema, llevando a todos los niños, por muy alejados que vivan del centro nacional, la voz alegre del Teatro Infantil. Las emisoras alemanas

dan, un día determinado de la semana, representaciones de esta clase de teatro. Al principio se creyó que sería una gran dificultad la sustitución del decorado por una descripción oral del mismo; pero al poco tiempo se demostró que la fuerza creadora y la fantasía brillante del niño se identificaban con la palabra descriptiva y le situaba perfectamente en el lugar de la acción. Véase como prueba la carta dirigida por un niño alemán al director artístico de una emisora alemana. En ella dice que logró ver imaginativamente la obra teatral radiada, agradeciéndole más que la representación directa que vio en la sala de espectáculos de la capital. Como puede observarse, esa afirmación del niño, demuestra que las descripciones orales logran influir de una manera poderosa en su imaginación infantil... (1930): “Teatro radiofónico infantil”, en *Ondas*, núm. 247, pp. 3.

Una radio, como estamos observando, que supliera sus carencias visuales con la apelación a la sensibilidad, a la imaginación, a través de un mensaje ágil, dinámico y ameno:

“En radiotelefonía, el éxito se apoya en la amenidad. Ante el micrófono hay que ser ágil, dinámico, ameno.” CRIADO y ROMERO (1930): “Radiotelefonía y teatro. Reportaje teatral por radio”, en *Ondas*, núm. 286, pp. 10.

Estamos haciendo referencia a la creación de un lenguaje nuevo. Un proceso que se produjo tras la incorporación, en un nuevo medio, de un producto creado para ser representado. El cual no se llegaba a acoplar a las características determinantes de ese medio radiofónico, creando una carencia discursiva que afectaba a su entendimiento. Un hecho que llevó a cuestionar a ese propio género, que poco a poco fue moldeado por los profesionales de entonces hasta que comenzaron a conseguir un producto elaborado para ser radiado.

“Se ha dado al artista una emocionante posibilidad, facilitándole un trío de medios —efectos sonoros, música y palabra— para la construcción lírico-filosófica, llevando las formas puras y la representación de la realidad física hasta una nueva y sorprendente unidad, lo que había sido

uno de los intentos más importantes y ansiados, tanto por los teóricos como por los estetas” (Arnheim, 1980: 16-17)

Un producto donde se recogerán todos los elementos que constituyen ese lenguaje radiofónico que le da vida.

“El lenguaje de la radio debe ser... lenguaje. Medio de comunicación, basado en los símbolos significativos del vocabulario, codificados y decodificados de acuerdo con el sentido, conceptos y juicios traducidos, articulados por la gramática.” (GUERRA, 1996: 50)

Un lenguaje a través del cual los creadores compondrán sus obras y recrearán las ya escritas para otros medios, supliendo así cualquier obstáculo perceptivo que obstruya el proceso de codificación y decodificación en el proceso comunicativo radiofónico:

“Escritores de la radio... Algunos afirman que hay una estética radiofónica; otros consideran que lo que existe es una técnica de escritura propia para la radio. Hay quien admite las dos hipótesis, separando los autores de los adaptadores. Los primeros creando, trabajando la materia prima; los adaptadores, partiendo de obras ya existentes, moldeándolas a las características de un medio que tiene limitaciones y, por eso mismo, seductoras dificultades. En suma, se habla de estética radiofónica en relación a los escritores; se admite la existencia de una escritura específica cuanto a los adaptadores” (Street, 2006: 50)

Un término, el de lenguaje que puede ser definido como:

“un conjunto de signos y reglas que permiten la comunicación; un conjunto de sonidos articulados con el que el hombre manifiesta lo que piensa y siente”. Según la Real Academia de la Lengua Española.

“un conjunto de sonidos definidos y propios, que se articula de una determinada manera (código radiofónico), para conseguir establecer la comunicación entre un emisor y un receptor” (Sainz, 2003: 45)

La radio, como venimos afirmando, es un código sonoro compuesto por un lenguaje propio a partir del cual se genera una realidad sonora. Un lenguaje configurado, como ya hemos señalado, por cuatro elementos: el silencio, base de todo el mensaje, sobre el cual se situarán los otros tres, la palabra, la música y el efecto sonoro. Cuatro elementos con significación propia que se influyen los unos a los otros generando nuevas estructuras de significación: *“La expresividad de cada elemento de ese código comunicativo adquiere su pleno sentido sólo en función de la relación que establece con los demás”* (Sainz, 2003: 36)

Entre las múltiples significaciones o referencias de cada elemento, debemos destacar las expuestas por Sainz de Medrano quien afirma que la carga comunicativa de cada uno de los elementos del código radiofónico se concreta en los siguientes aspectos (Sainz, 2003: 37):

- La voz incorpora la carga dramática.
- La palabra despierta la imagen conceptual.
- El efecto sonoro describe y referencia el contexto físico.
- La música aporta sentimiento.
- El silencio la valoración.

Cuatro elementos que, realizando una analogía, a modo de orquesta interpretan la sinfonía recogida en el guión radiofónico, dando lugar a algunas partes donde la partitura da más relevancia a uno o varios de estos elementos sobre los demás.

“La radio no sólo consiste en una continuidad de sonidos, sino también en un paralelismo. Se ponen al alcance del oyente sonidos simultáneos: la voluptuosa conciencia establece una unión interna.”
(ARNHEIM, 1980: 78)

Teniendo en consideración que, en esta investigación, nos situamos en los primeros años de este medio, podemos afirmar que cada nueva experimentación supuso un pequeño avance hacia la creación de un lenguaje propio del medio radio. Lo que está claro, es que ya en estos momentos la característica de un lenguaje sencillo basado en el discurso clásico, fue un hecho presente en las divagaciones sobre este nuevo lenguaje:

“La radio ha ofrecido al hombre, al artista , un nuevo medio de expresión, un nuevo medio de conmover y de transmitir su pensamiento, su obra [...] Considerando el momento actual como elaborador de un nuevo arte, de una nueva ciencia, de una nueva política, puede decirse que, tornando todo en arte a la simplicidad de la forma, la claridad y la lógica, hacia el orden y hacia la disciplina, la composición del nuevo arte rítmico es un renacimiento o del espíritu latino en un sentido verdaderamente clásico y no académico que afirma su nuevo y antiguo valor...”

Un nuevo lenguaje donde la palabra adquiere un nuevo peso y un significado hasta hora perfilado:

“...la palabra como elemento constructivo de las emociones de la inteligencia adquiere todo su valor y toda su importancia en la radio. Es un nuevo medio de expresión que hace que la palabra se depure, que la idea se profile y se vista con el ropaje más sencillo, pero a la misma vez con ele estilo más brillante y más conciso. Son chispazos más que frases lo que convienen a la obra de arte radiofónico. Una especie de pirotecnia de la palabra cuya luz ilumine el cerebro del hombre moderno.” (1930): “Una estética nueva”, en *Ondas*, núm. 272, pp. 26.

Una palabra, que debía ser tratada con un mayor respeto por el orador-actor, en cuyas manos recaía, y recae, toda la responsabilidad:

“El actor o cantante no son meros intermediarios, ni siquiera intermediarios geniales entre el autor y su público: son traductores de tono personal y propio, que han de añadir esencias de su espíritu al personaje que encarnan.” DÍEZ FERNÁNDEZ, J. (1925): “Narcisismo artístico”, núm. 17, Pág. 8

Una responsabilidad que cuenta de la intención tonal del intérprete, quien debe, con esa característica, perfilar y darle un color u otro al concepto que se encierra tras cada término.

“Sueño con la voz ¡Magia con la voz!

Mi principal queja contra el film sonoro y parlante es, hasta el presente, de llevar con violencia el prestigio del lenguaje, la música, la fuerza de contacto y penetración, que es el signo del verbo [...] Los coros hablados, la orquestación de las voces, la dosificación de la voz humana, la ciencia sutil de las inflexiones, pueden llevar a la radio, si no la forma trágica que pretendemos, al menos el más puro de los aspectos líricos [...] La radiofonía es el arte de la voz. La riqueza de la voz es infinita.

Aquí se ha hecho algo, muy poco; algún juguete cómico; pero hasta ahora no se ha fijado la atención en el nuevo arte, para el cual hay que tener muy presente las condiciones especialísimas, tanto de la obra como de la dicción de los autores, cuyo dominio de emisión tiene que ser absoluto.

*La radio nos ofrece medios de expresar los pensamientos por la palabra, resultando mucho más directo, más vivo y familiar que la lectura, pues el radioescucha se encuentra en sí mismo, para seguir con marcado interés la audición, supliendo con ello la falta de visión.” LÓPEZ, Natalio (1930): Avances de la radio: El teatro radiofónico, en *Ondas*, núm. 276, pp. 26 y 27.*

Como podemos comprobar, la función radiofónica de la palabra va más allá de los usos convencionales de la comunicación escrita u oral. Un hecho donde podemos demostrar que el contenido y la forma se influyen recíprocamente. Es decir que un contenido, o una palabra, expresada de una forma u otra, con tonos diferentes, tendrá como resultado un significado distinto:

“La descripción del sistema expresivo de la palabra radiofónica no se agota con la descripción lingüística de la palabra en los usos convencionales de la comunicación interpersonal o de la comunicación escrita: la palabra radiofónica no es solamente la palabra a través de la radio.” (Balsebre, 2000: 35)

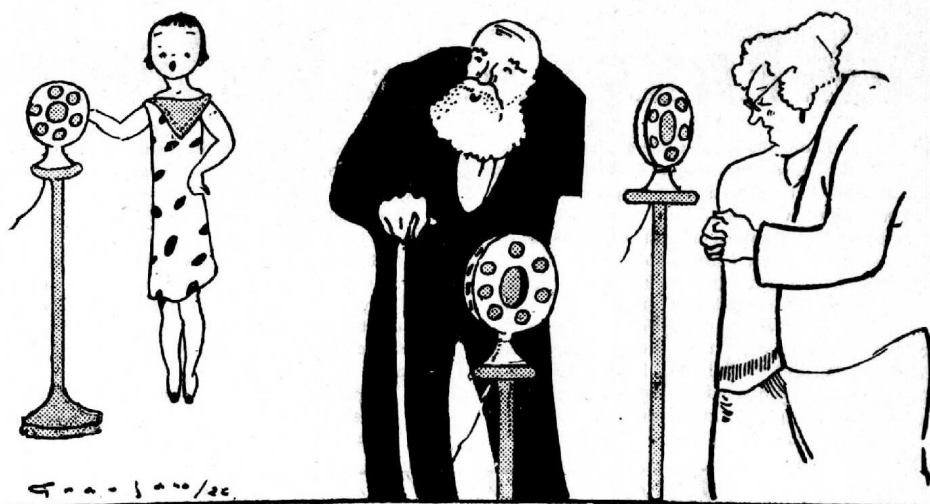
La palabra se verbaliza a través de la voz para producir un sonido y manifestar el contenido semántico que encierra la palabra. Pero por otro lado, esa palabra hablada incorpora otra serie de valores expresivos en cuanto al timbre, tono, intensidad, ritmo, dicción, etc., que añaden otro significado al propio referente de dicho vocablo. Tanto es así que en ciertas

ocasiones las características de una voz pueden hacer que ésta llegue a centrar todo el interés o atención del oyente por encima del propio contenido del mensaje. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en el dramático *“El corazón de las tinieblas”* en el cual la voz de un famoso actor de doblaje, Constantino Romero, puede llevar a algunos de los oyentes a un referente distinto al asociar su voz a un personaje carismático, que fue doblado por este mismo actor, como Dark Vader. Como venimos haciendo referencia, la forma condiciona el contenido (al igual que el contenido condiciona la forma), y la utilización de variables dentro de los elementos que configuran, en alguna manera, la palabra hablada darán un u otro significado al discurso.

“Las voces, como constructoras de personajes, en el teatro radiofónico son cuidadas al máximo, mucho más que en cualquier otro programa no ficcional [...] la forma física de la voz, su timbre, su intensidad, su tono, hace que se utilice, tal y como se recomienda en los manuales de guión, el color grave para mayor presencia y cercanía e intimidad con el oyente, mientras que la voz aguda es más clara e inteligible y más propia para programas diurnos o alegres, de menor presencia [...] La voz es el cuerpo de los actores radiofónicos, y en este sentido, es mucho más importante y se mira más por ella en teatro radiofónico que en teatro escénico, donde las cualidades interpretativas o el físico completo o la notoriedad del actor quedan por encima del color de su voz, que a veces hasta puede no ser la adecuada para ese personaje si se interpreta sólo con ella” (Guarinos, 1999: 37-38)

Las propias características de la voz (timbre, tono, intensidad, ritmo...) son uno de los factores determinantes por los cuales las sensaciones que se transmiten a través de ella dan lugar a una sensación bastante alejada de la realidad. Algo que los profesionales de aquellos tiempos ya habían considerado. El propio tono y el timbre de la voz recrean en la mente del receptor una imagen, que en muchas ocasiones no coincide con la propia presencia del actor dramático o de locutor. He aquí, en el siguiente gráfico, una representación de la capacidad evocadora del sonido de la palabra, la cual, no tiene que ver con la realidad. Una voz que recrea a una mujer de carácter, que en realidad pertenece a una pequeña actriz y dulce actriz; una voz seductora y juvenil, típica de un galán de ensueño, que en realidad proviene de un actor con la experiencia en sus huesos, etc.:

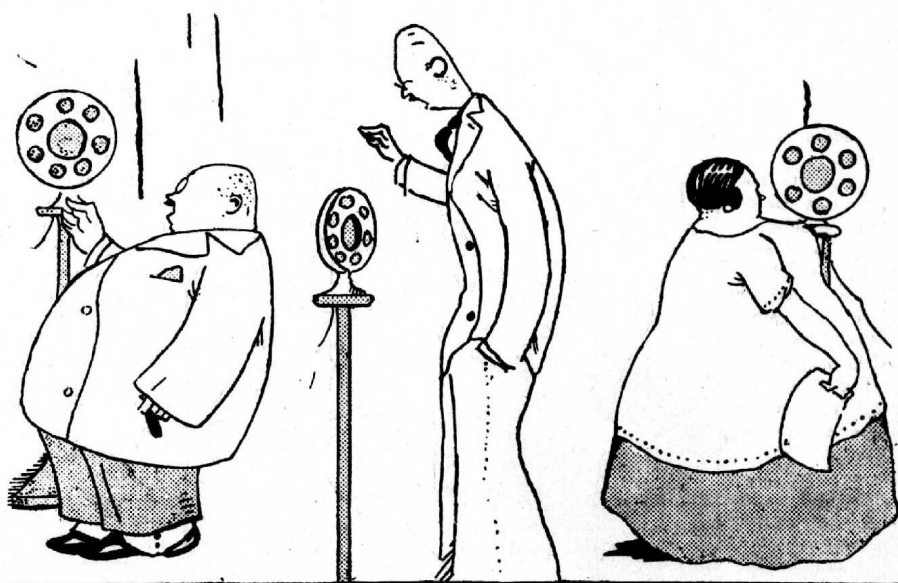
Los artistas ante el micrófono



La dama de carácter.

El galán joven.

La ingenua.



El tenor.

El bajo.

La tiple ligera.

(1928): Los artistas ante el micrófono, en *Ondas*, núm. almanaque, pp.19.

Centrándonos con más profundidad en los primeros años de radiodifusión española y partiendo del hecho de que cualquier locución es una interpretación podemos observar cómo fueron los actores principales de cada estación quienes efectuaron las lecturas de poemas, las

narraciones de cuentos, etc. O cómo los propios locutores o speaker de las estaciones realizaron también este tipo de lecturas e interpretaciones.

“La necesidad del speaker o anunciador, como deberíamos llamarle para transplantar al castellano palabras extranjeras, surgió entre nosotros el día en que se lanzó la primera emisión. Mas en los felices ensayos de los hermanos de La Riva fueron los mismos entusiastas técnicos quienes explicaban las pruebas, comunicaban los resultados e indicaban los números de los programas” MICRÓFONO (1924): “Figuras de la radiotelefonía: Antonio Gómez Pavón. Speaker de la Radio Ibérica “, en *TSH*, núm. 32, pp. 21.

Un término, el de speaker, que como bien se deduce procede del inglés, con el que se hacía referencia a todas aquellas personas encargadas de anunciar los números de los programas, dar los nombres de los artistas que iban a intervenir en las emisiones “*y hacer a los radioyentes cuantas indicaciones sobre la marcha de la radiación fueran necesarias*”, tal como manifestó Teresa de Escoriaza en una entrevista publicada en la revista *Ondas*. Un término que intentó ser sustituido por el de “locutor”, tras una iniciativa de la Real Academia Española al publicar este último vocablo en uno de sus Boletines. Iniciativa que fue rechazada por muchos profesionales del medio, que se hacían llamar speakers, puesto que con la palabra “locutor” se hacía referencia a la persona que habla en los aparatos radiotelefónicos, dando cobijo, bajo esta acepción, a todas las personas profesionales o no que se situaran delante de un micrófono, sin importar que fueran invitados, personajes eventuales, conferenciantes, etc. Algo que a muchos “speakers” o “spickers” del momento les pareció indigno, por la falta de profesionalidad que encerraba el término que quería imponer la Real Academia⁸¹.

Una profesionalización que comenzó con la propia elección de las voces de los actores. Un proceso que se llevó a cabo, durante los primeros años de radiodifusión, en un gran estudio, en el que se probaban las voces ante un micrófono. Una vez elegidos a los actores, el director de la obra procedía a realizar un primer ensayo con los artistas, que era complementado, en el caso de haber ilustraciones musicales, con un ensayo general con los cantantes y la orquesta:

⁸¹ESCORIAZA (1926): “Yo no he sido nunca «locutora»”, en *Ondas*, núm. 97, pp.22.

“Durante estos ensayos se controla la forma de la emisión, es decir, hay que disponer a los distintos elementos de manera que el oyente perciba con toda claridad el conjunto sin que ninguno de los intérpretes emborrone la emisión o pierda su valor peculiar. Para ellos se van colocando los artistas, los músicos y los coros a distancia conveniente del micrófono para lograr el efecto apetecido.” (1928): “Unión Radio por dentro. Cómo se prepara un programa radiofónico, en *Ondas*, núm. 181, pp. 5.

De esta forma, el acto de hablar ante un micrófono se empieza a convertir en un arte que requiere preparación:

“Leer es fácil, leer bien ya no lo es tanto. Saber lo que se ha de leer y comprender bien lo que se lee, ya es algo de más subido valor. He aquí lo que se llama Lectura expresiva” (1929): “Amigos del niño de Madrid. Su Lectorio ante el micrófono de Unión Radio”, en *Ondas*, núm. 190, pp. 7.

En cuanto a las características que eran consideradas imprescindibles para una buena voz radiofónica, podemos resaltar las siguientes cualidades: rapidez y buena dicción, claridad, de tono agradable, se buscaba un locutor, o locutora que manejase con resolución la variación de tono y la intensidad de la voz, tal como podemos apreciar en la siguiente cita:

“Una encuesta realizada entre varias personalidades de la radiotelefonía, periodistas y artistas de teatro de Nueva York sobre las cualidades que debería reunir un buen speaker ha dado el siguiente resultado:

El speaker deberá pronunciar 175 palabras por minuto, introduciendo en sus discursos variaciones de tono, intensidad y rapidez. Su voz ha de ser clara y agradable.

La Comisión nombrada para esta encuesta reunirá en breve plazo cerca de 1.500 speakers, a fin de escoger el que tenga mejores cualidades” (1925): “Ecos. El speaker ideal”, en *Ondas*, núm. 11, pp. 27.

Un acontecimiento no muy ajeno a lo que sucedió en España, donde se convocaron varios certámenes en los que se premiaron la buena dicción, el tono agradable y las actitudes para ser un speaker. Una muestra de ello la podemos encontrar en el concurso que *Radio Barcelona* organizó en el 1930, con el fin de encontrar nuevos locutores que poder incorporar a sus ondas. Bajo una preselección, finalmente fue el público quien eligió a los ganadores, a través de una votación pública:

“Radio Barcelona abre un concurso para la concesión de un premio de 250 pesetas al locutor que consiga dar a su cometido la forma más amena e interesante para las emisiones del programa y de publicidad, bajo las siguientes condiciones:

1.-Los que deseen tomar parte en este concurso deberán sufrir un previo examen en cuanto a la tonalidad de la voz y acreditar un nivel cultural ante la Dirección de Radio Barcelona.

2.-Es indispensable que el concursante hable correctamente la lengua catalana, además del castellano.

3.- Cada uno de los concursantes actuará ante el micrófono de Radio Barcelona en una emisión de noche. Los locutores oficiales de esta emisora indicarán previamente un seudónimo, que servirá a los radioyentes para la identificación del locutor.

4.-Este concurso se dirige especialmente a humoristas, escritores, actores o personas que, no practicando ninguna de estas profesiones, se consideren con aptitudes para desempeñar el cargo de locutor. Los aspirantes a esta prueba deberán presentarse provistos de una carta expresando, además de las señas, las referencias personales que para el desempeño de su cometido puedan interesar.

5.-Los aspirantes que resulten aceptables serán incluidos en una lista para cubrir las plazas de locutor que vayan quedando vacantes o sean necesarios más adelante en las emisoras de Unión Radio.

6.- Los aspirantes a este cargo pueden presentarse en estas oficinas, Caspe, 12, primero A, los días laborables, de 17 a 19 horas.

7.- La elección de los concursantes será confiada al público radioyente, a cuyo fin, mediante una convocatoria especial, se invitará a los

radioescuchas a que dirijan su voto a esta emisora. (1930): “Concurso de aptitudes para locutor”, en *Ondas*, núm. 267, pp. 8.

Podemos observar, con estos hechos, cómo poco a poco se va buscando una voz que reuniera las cualidades necesarias para una correcta comunicación por radio. Una voz que transmitiera, que supiese abriese paso entre el resto de elementos condicionantes de este medio:

“La palabra hablada es algo así como la música interpretada; tiene, como ésta, mayor fuerza expresiva y, por ende, gran poder de convicción [...] la radiotelefonía tiende a ampliar las posibilidades perceptivas del hombre [...] la radio vino hoy a extender el campo de la función auditiva.”

ROBOT (1931): “Hipérbole negativa”, en *Ondas*, núm. 300, pp. 8 y 9.

Una voz ejercitada, perteneciente a un profesional cuyos actos respaldaban una locución clara y continua, que no diera paso a equívocos o errores. Una voz con la que se demostrara el hecho de que la improvisación en la radio no existe, que la locución en sí misma es una interpretación, como ya hemos señalado y como reconocieron los profesionales de entonces, tal y como se recoge en el siguiente artículo publicado en la revista *Ondas*:

“¿Qué es una improvisación? Es un discurso sobre un tema, desconocido de antemano, que no se ha podido preparar, por lo tanto, declaro que es faltar al respeto que se debe a los oyentes el osar presentarse ante ellos en estas condiciones. Mas, en verdad, no es esto lo que piden los que hablan de improvisaciones necesarias. Emplean impropriamente esta palabra. Sí piden pláticas espontáneas, no la lectura de un papel, y, con todo, ¡quieren que tengan su preparación! ¡Quieren que se haga previamente un bosquejo, pero no que se lea! [...] Trazar el plan es hacer el propio discurso, y no hay ningún inconveniente en leerlo. Lo esencial para el lector consiste en que lea de un modo bastante inteligente y expresivo para que los oyentes tengan la sensación de que habla [...] No es indispensable que el locutor emplee, para que después le pese, términos que no expresan propiamente su pensamiento; tampoco es necesario que repita varias veces la misma palabra; es preferible, si ha de hacer un cita, que la haga

correctamente. Pero lo que es indispensable es que sepa leer.[...] Un cronista que habla periódicamente, con frecuencia, todos los días, de asuntos diferentes, debe preparar su crónica por escrito; no tiene derecho a improvisar [...] La verdadera improvisación no existe. Nadie improvisa del todo [...] El porvenir del periodismo hablado no está en la improvisación. Todo lo contrario [...] Lo único importante es interesar al oyente, gustarle hoy y volver a empezar mañana. LION, Georges (1930): “Se debe improvisar o no ante el micrófono?”, en *Ondas*, núm. 290, pp.24.

De esta forma realzan la naturalidad en el discurso como un hecho incuestionable en cualquier locución, separando dos términos: la lectura y el habla. Puesto que un discurso, acción fundamentada en el acto de hablar, podía ser leído, pero siempre con la naturalidad suficiente que evitara otras sensaciones ajenas al mismo. Uno de los primeros requisitos para acondicionar cualquier voz al medio radiofónico.

En el caso específico de las representaciones podemos afirmar que el desconocimiento de la radio y las tendencias adquiridas en las representaciones de teatro generaban afectos negativos sobre el mensaje, dificultando u obstaculizando su entendimiento. Esto, junto a la necesidad de un director técnico y artístico con los conocimientos necesarios para llevar a cabo tal representación, fueron algunas de las recriminaciones efectuadas por los oyentes apasionados de entonces. Quejas que podemos ver reflejadas en un artículo publicado en *Radio Técnica*, en el cual se explicaba cómo había de ser una comedia para que al ser transmitida por la radio fuera bien entendida:

“En principio, una comedia transmitida por radio es algo excepcional, curioso, simpático. Esto de poder oír desde casa a los actores que interpretan una comedia es muy sugestivo. Pero... Para que el resultado sea el preciso debe intervenir una serie de factores: una comedia radiada debe ser se bien elegida. Es también indispensable que al formar el elenco de artistas se cuide de elegir a los que sus voces no sean muy iguales o muy parecidas, pues de no cuidar de este extremo se originan confusiones en el público de radioyentes.

Otro aspecto muy importante también, y que hace indispensable la actuación de un director técnico competente, es la manera como los intérpretes deben actuar y hablar ante el micrófono. Su experiencia y falta de guía da lugar a los más desagradables efectos. No es lo mismo que en la escena, evidentemente, y precisa que los artistas no olviden tan importante detalle. Hay actores a los que no se les entiende por su modo de pronunciar o por su rapidez de su dicción, defectos ambos que manifiestan su desconocimiento del «micro». Otros, acostumbrados, en el teatro, o bien porque saben lejos al espectador, el radioescucha en nuestro caso, gritan desafortunadamente y nos aturden, obligándonos a graduar continuamente el altavoz, para contrarrestar la continua diversidad de tonos inadecuados.

No culpamos de ello a los actores, sino a los directivos de las emisoras, que no les preparan lo suficiente, educándoles y ensayándoles hasta su perfección. Es necesario que el servicio artístico de la radiodifusión española se depure y perfeccione si quiere que el porvenir de las emisoras actuales no sea muy pronto un recuerdo desagradable”. Escrito de Ramón Gómez de la Serna titulado “Las comedias radiadas” (Ventín, 2005: 70-71)

Ramón Gómez de la Serna no resaltaba únicamente la necesidad de una buena dicción y una adecuada velocidad de lectura, en el caso de las actuaciones de los actores dramáticos en la radio. Sino que además hacía hincapié en un aspecto que ya venía cuestionándose, la necesidad de suplir la carencia visual a través de voces bien diferenciadas que pudieran guiar al oyente en el seguimiento de la trama. De esta forma el proceso de creación de una imagen sonora no se veía perturbado por la pérdida en el entendimiento del diálogo. Desde la perspectiva de la narrativa radiofónica esto es esencial, puesto que cada voz posee un timbre característico que responde, según los estereotipos adquiridos, a una determinada persona, aspecto del cual ya hemos hablado. Un timbre que colorea y dibuja física y psicológicamente al personaje representado. Aspectos que ha de cuidar el director de la obra, de actores, y el realizador. Empieza a verse, por lo tanto, la necesidad de una figura que supervisara ciertos aspectos interpretativos y de realización que pueden llegar a afectar a la calidad final de la obra.

En una entrevista publicada en la revista *T.S.H.* se reflejaban los principales obstáculos y dificultades a los que se tenían que enfrentar los actores en las primeras representaciones ante un micrófono. En dicha entrevista, realizada a la actriz Conchita Toledo, quien dio sus primeros pasos radiofónicos en marzo de 1925 de la mano del Sr. Montenegro (con el que realizó varias lecturas de distintas obras), podemos destacar la falta de complicidad proveniente del público a la hora de realizar alguna representación:

“Ciertamente que soy algo «garrafa» para no asustarme en dar la cara al público, pero confieso que aquella noche -(con la que debutó con la representación del entremés “Sangre Gorda”)- pasé lo mío... Aquella sartén con funda que llamaban micrófono, aquel silencio de panteón del olvido involuntario y aquella soledad tan sola me impusieron un pánico... Declaro que prefiero verme en un escenario ante un público de uñas, que verme en la cabina... ¿Aquí no se sabe el efecto que produce al auditorio el trabajo ni si se gusta o no! [...] el artista necesita ver al público sugestionarse con él... darle la cara” DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: Chonchita Toledo, o el Hada de la Risa”, en *T.S.H.*, núm. 67, pp. 5.



El orador radiotelefónico, cuyos gestos son perfectamente inútiles porque nadie los ve.
(1925): Un productor del momento, en *TSH*, núm. 71, pp. 5.

“El teatro llegó a la radio con la escuela del escenario. En otras palabras, los actores proyectaban la voz, ignorando el micrófono. En las raras grabaciones que existen de los años 40 encontramos ese artificialismo. Los actores privados del lenguaje visual, exageraban, queriendo transmitir en las inflexiones las características de los personajes. Para la figura del galán se escogían voces cálidas,

aterciopeladas; las heroínas tenían trinos en la voz; silbaban los cínicos; charlaban amigablemente los médicos, abogados, procuradores y padres, desde que fueran buenas almas. Y, ninguna palabra se perdía” (Street, 2006: 38)

En este sentido podemos afirmar que la radio benefició a la lengua, por el respeto que se la tenía. La articulación de cada palabra era debidamente cuidada. Las voces eran seleccionadas, a la hora de interpretar a un determinado personaje, de un fichero en el cual se clasificaban a los actores por los personajes que sus timbres de voz podían recrear.

“En la palabra, el sonido es como la tierra madre, de la que el arte hablado nunca puede prescindir, a pesar de que llegue tan lejos que pierda su sentido [...] Entre las obras sonoras, la palabra no ha de ir revestida de ningún hábito de penitencia acústica. Ha de brillar con todos los colores del sonido, pues ¡el camino para entender el sentido de las palabras pasa por el oído!” (ARNHEIM, 1980: 25)

Continuando con otro de los elementos que configuran el lenguaje radiofónico, la música, podemos afirmar que se trata de un código propio, que como la palabra, se trasladó a las ondas, primero como un contenido único, y después como elemento constituto de un lenguaje nuevo.

“La música es un lenguaje analógico y secundario, puesto que la partitura elude un sentido primero de sus notas y sus motivos, un significado concreto, y , en cambio, refleja un sentido propio que tendrá que ver con la variedad de códigos que maneja el escucha: la propia organización formal, las referencias culturales o los mecanismos de empatía emocional.” (ALCALDE, 2007: 20)

Como hemos reflejado en el estudio sobre la programación de los primeros años de radiodifusión, la música constituyó un contenido de gran relevancia en las emisiones: las zarzuelas, las óperas, las actuaciones e interpretaciones de obras de grandes músicos fueron difundidos por el éter:

“Los aficionados musicales están en la actualidad muy interesados en el resultado que sobre el gusto musical ejercerá la radio [...] Se ha demostrado plenamente que para más de dos terceras partes de la total población radioyente, la música clásica era totalmente desconocida hasta que empezó a radiarse.” FOUNIER D’ALBE (1928): “La influencia de la radio en la evolución musical”, en *Ondas*, núm. 174, pp. 3.

Existieron un gran número de programas donde los músicos y sus obras fueron los protagonistas. Entre estos espacios, como curiosidad, y como reflejo de la importancia de este tipo de contenidos, podemos destacar: la primera retransmisión de la ópera del Teatro Liceo de Barcelona por EAJ 7, efectuada un dieciséis de noviembre de 1926, en cuya compañía figuraba el eminente tenor Miguel Fleta; la retransmisión desde Burdeos de la ópera “La Damnation de Faust”, de Berilios, por la estación EAJ 1, efectuada el catorce de octubre de 1929; la transmisión desde el teatro Martín de “Los verderones”, un espacio, de 60 minutos de duración, emitido a las 14:30 horas en EAJ 7; o la serie de conciertos organizados por *Unión Radio* en el teatro Calderón, con la orquesta sinfónica de Madrid que dieron comienzo el cinco de diciembre de 1930; etc. Casos en los que la música era el contenido principal de las emisiones.

Pero la presencia de la música en la radiodifusión, como ya hemos comentado, no sólo fue un recurso con el que colorear las parrillas de programación. Además fue usado como un elemento de apoyo durante la emisión de otro tipo de contenidos, un elemento constitutivo de un mensaje con el cual se enriquecía el contenido del discurso hablado. Dentro de los programas centrados en charlas musicales fue un recurso muy habitual, como podemos observar en las siguientes conferencias, donde la música se usaba como un elemento con el que ilustrar el discurso:

- “Las grandes figuras de la música: Mozart”, conferencia con ilustraciones musicales, por el ilustre maestro de capilla de esta Santa Iglesia Catedral, doctor Eduardo de Torres (17-02-26). Un espacio emitido a las 22 horas en EAJ 5.
- “Los orígenes de la música, la canción y las danzas populares argentinas”, conferencia por don José Torres Revello, con ilustraciones musicales al piano

por el profesor don Emilio Ramírez (18-03-26). Un espacio emitido a las 22 horas en EAJ 5.

Pero estas no fueron ni las primeras ni las únicas referencias encontradas en torno al uso de la música como elemento de apoyo en un espacio radiofónico. De la totalidad de contenidos estudiados debemos hacer una mención especial a las aportaciones y lecturas de don Antonio Velasco Zazo, presentado como el “Insigne cronista de la villa y la corte”, quien efectuó numerosas intervenciones ante los micrófono de *Unión Radio (Madrid)*, EAJ 7. Conferencias que contaban con el apoyo musical del Quinteto o Sexteto de la estación. Entre sus difusiones podemos citar:

- “La virgen de Madrid” (leyenda) (10-11-24)
- “Los últimos días de Riego” (escenas de la época romántica) (22-09-25)
- “La ruta de Luís Candelas” (26-12-25⁸²) (29-12-25)
- “Un poeta del siglo XVII” (15-10-26)
- “Estampa de las regiones españolas: “Guipúzcoa”. En esta ocasión las ilustraciones musicales fueron interpretadas por la Masa Coral de Madrid, dirigida por el maestro Bendito y el Sexteto de la Estación (22-10-26)
- “Danzas y canciones de España”, con ilustraciones musicales por el Sexteto de la Estación , y con el concurso de la bailarina Carmelita Sevilla y la cancionista Lolita Méndez (14-11-26)
- “Estampa de las regiones españolas: Cataluña”, conferencia con ilustraciones musicales por Asunción Camps y el Sexteto (04-04-27) (10-04-27)
- “Estampa de las regiones españolas: Castilla la Nueva” (04-05-27)
- “Estampa de las regiones españolas: Asturias”, conferencia con ilustraciones musicales interpretadas por Jesús García (cantador) y el Sexteto de la Estación (24-05-27)
- “Estampa de las regiones españolas: Andalucía” (09-06-27)
- “Estampa de las regiones españolas: La Sierra Carpetana” (24-06-27)
- “Estampa de las regiones españolas: La montaña” (01-07-27)

⁸² este programa fue anunciado para el día 26, habiéndose aplazado hasta este día 29 del mismo mes, para dar lugar a la retransmisión de la función a beneficio del “Aguinaldo del Soldado” en la que tomaron parte, entre otros artistas, el gran tenor español Miguel Fleta.

- “Estampa de las regiones españolas: Aragón”, conferencia con ilustraciones musicales interpretadas por la Rondalla Candela y el Sexteto (22-07-27)
- “La tradición del Real”, conferencia literaria con ilustraciones musicales interpretadas por Sylvia Seroff (soparano), Jaime Ferrer (tenor) y el Sexteto de la estación (22-04-27)
- “La máscara de Madrid” (02-06-27)
- “Madrid duerme” (16-06-27)
- “Cumbres de antaño” (15-07-27)
- “Madrid y sus adversarios” (26-07-27) (05-08-27)
- “Los balcones de Palacio” (12-08-27)
- “Charla íntima por el Duende de Madrid” (19-08-27) (14-10-27) (15-09-27). La primera emisión de esta conferencia fue emitida simultáneamente en EAJ 9 y EAJ 8.
- “Las armas de Madrid y los cronistas de la villa” (06-09-27)
- “Más sobre el escudo y los escritores de Madrid” (30-09-27)
- “La calle de Toledo” (28-10-27)
- “Anuncios” (04-11-27)
- “Un estreno sensacional”. Charla literaria, en cuyo transcurso se interpretarán cinco fragmentos de la zarzuela de Ricardo de la Vega con música del maestro Betrón “La verbena de la Paloma”, por los cantantes, coros y orquesta de Unión Radio, dirigidos por el maestro Franco (25-11-27)
- “Pasacalles” (01-01-28)
- “Memorias del cuplé” (20-01-28)
- “La Alhambra” (10-02-28)
- “La Pañosa” (24-02-28)
- “Perico el ciego” (29-04-28)
- “Silueta callejera” (20-05-28)
- “La virgen de la Paloma” (10-08-28)
- “Mundo ajeno” (28-09-28)
- “Los bailes que fueron” (12-08-29)
- “El baile del candil”(08-11-29)
- Otras charlas por Antonio Velasco Zazo (15-10-29) (13-06-30) (30-01-30) (28-03-30)
- “La Gran Vía” (01-03-31)

- “Los relojes de Madrid” (05-04-31)

Sin duda, la actividad literaria de Antonio Velasco Zazo, con más de cuarenta charlas por los micrófonos de *Unión Radio*, es incuestionable, pero para el caso que nos ocupa, debemos destacar el hecho de que en sus trabajos encontramos una de las primeras referencias al uso de la música con una función ilustrativa y de acompañamiento.

Aún así Velasco Zazo no fue el único que utilizó este recurso, y que incorporó al mensaje radiofónico la unión de la palabra y la música. Para profundizar un poco más en este uso podemos citar los trabajos de:

- Manuel Abril, en EAJ 7, quien recitó varios “Romances caballerescos”, con el Quinteto de Unión Radio) (16-10-25)
- Algunos de los recitales poéticos emitidos iban acompañados por fondos musicales, como es el caso de la lectura de las siguientes composiciones, en un espacio titulado “Poesía y música” de EAJ 7: “Serranilla” (siglo XIV), del Marqués de Santillana; “Gaita gálica”, de Rubén Darío; “Letrilla” (1561-1627), de Góngora; “Oriental”, de Zorrilla; “El clavicordio de la abuela”, de Rubén Darío; “Kasida o las fuentes de Granada”, de Villaespesa. Composiciones leídas con un fondo musical interpretado por el Quinteto de la emisión, y bajo la dirección de por José María Franco) (18-09-25)
- “Las regiones de España”, impresiones literario-musicales realizadas por don Antonio Gesde, de la RAE de Santa Cecilia, con ilustraciones musicales a cargo de los principales artistas que radian en esta estación. Fue un programa especial que el propietario de la Estación dedicó a los radioyentes que se habían inscrito en el plan de apoyo para subvencionar la estación. Un espacio, de más de 1 hora de duración (28-01-26), emitido en EAJ 3.
- Charla literaria con ilustraciones musicales por pronunciada por el conferenciante Don Pedro González Bueno, y titulada “La lámpara incandescente y su influencia en el progreso” (21-10-26), en EAJ 7.
- “La copla maldita”, trabajo literario original del joven y conocido salmantino que popularizó el seudónimo de Tehudia, don Gabriel Hernández, que fue difundida con un acompañamiento de rondallas y jotas, interpretadas por el señor Benito (30-04-26). Un espacio, de 30 minutos de duración, emitido a las

21:30 en EAJ 22. Un espacio que volvió a ser difundido a petición de los socios protectores (28-05-26)

- Los recitados de poesías, con ilustraciones musicales, interpretados por la señorita María Luisa Fontalba, nieta del eminente actor del mismo apellido. Quine leyó las siguientes composiciones: La carta de “El tren expreso” de Campoamor, con música de Sánchez Gavagnac; “El guante”, de Eduardo Marquina, ilustrado con la “Reverien” de Schumann (23-03-26). Un espacio, de 10 minutos de duración, emitido a las 22 horas en EAJ 1.
- Algunas de las actuaciones de la señorita Toledo, como sus recitados, de unos 10 minutos de duración, emitidos entre las 10 y 11:30 horas en EAJ 6 , donde destacamos:
 - “Sueño de leyenda” poesía de Lorenzo Casado, recitada sobre la música de la “Fantasía Morisca” (final de Chapí) EAJ 6 (10-1-26)
 - “El alcázar de las perlas”; sobre música de En la Alhambra, de Bretón; “Doña María la brava”, “Eres Sevilla igual que una sultana...”, sobre música de Puerta Tierra, de Albéniz; “Aben Humeya” (canto a Granada) sobre música de Granada de Albéniz (10-02-26). Un espacio, de 15 minutos de duración, emitido a las 12:35 horas.
- Charlas por el escritor Ramón Gómez de la Serna, donde destacamos la titulada “La emoción de las viejas cajas de música”, una conferencia con ilustraciones de varios tipos de cajas de música (18-11-27), en EAJ 7.
- “Antaño o Un Corpus viejo en Madrid”, retablo eucarístico en prosa y verso original de don Víctor Espinós, con ilustraciones musicales interpretadas por el maestro Conrado del Campo (25-6-27), emitido en EAJ 7.
- “La copla charruna”, trabajo literario original del excelentísimo señor don Luís Maldonado con ilustraciones musicales interpretadas por la orquesta y coros de la estación, a cargo del maestro director Bernardo G. Bernalt (29-11-27). Un espacio emitido por EAJ 7, EAJ 5, EAJ 8, EAJ 9 y EAJ 22.
- “Egmont”, poema de Eduardo Marquina. Interpretado por Luís Medina, la señora Ordóñez, y la orquesta de la estación, con música de escena escrita para la tragedia de Goethe por Beethoven (15-11-27)
- Las actuaciones de don José Moreta, con los recitados de poesías de los mejores autores españoles (23-02-27) (09-06-27). Un espacio, de entre 15 y 20 minutos de duración, emitido en EAJ 1, donde debemos destacar la lectura de

las siguientes composiciones, la mayor parte de ellas con ilustraciones musicales: “La canción de la cautiva”, de Antonio Alcalá Wenceslada (22-06-27); “La cruz”, “Ausencia” y “Numancia” (sonetos) de Antonio Almendros Aguilar (22-06-27); “Rincones provinciales”, tapiz español de Francisco Clavijo Guerrero (22-06-27); “Las manos de mi hijo”, de Alfredo Cazabán (22-06-27); “Noche de luna”, de Guillermo Belmonte Meller (02-08-27); “Un consejo”, de Servando Camuñez (02-08-27); “Cuento de hadas”, de don Mariano Berdejo Casañal, (02-08-27); “El peregrino”, de Rafael López de Haro (26-08-27); “La mágica tierra”, de José Sancho Adellac (26-08-27); “La canción del arpa”, de Rodolfo de Salazar (26-08-27); “Flores y espinas”, de José Selgas (06-09-27); “El pí de Formentor”, de Mosen Costa y Llobera (06-09-27); “Un caso”, de Rubén Darío (06-09-27); “La campana de l’Ave María”, fragmento de Víctor Balaguer (06-09-27); “Perspectiva”, de Arturo Reyes (14-10-27); “Fiebre”, de Miguel de Siles Cabrere (14-10-27); “Abril”, de los hermanos Álvarez Quintero (14-10-27); “La tristeza de los payasos”, de Juan A. Meliá, (14-10-27); “El ábrego”, de José Montero (09-11-27); “Al pasar la bandera”, de José Rodao (09-11-27); “Velada de espera”, de Julio Hoyos (09-11-27);

- Las charlas impartida por Matilde Muñoz, en EAJ 7, donde encontramos:
 - “Albéniz. Una anécdota sentimental de su vida”. Una conferencia con ilustraciones musicales al piano, interpretado por José María Franco (18-04-28)
 - “Beethoven y teresa de brunswick”, conferencia ilustrada musicalmente por Ada Wilosn y el sexteto de la estación (27-06-28)
- “Las cántigas de Alfonso X el Sabio, conferencia impartida por el académico el señor don Julián Ribera, una charla con ilustraciones musicales por la Masa Coral de Madrid y la orquesta (16-06-28), en EAJ 7.
- Dentro de los numerosos trabajos de don Adrián Gual, director del Teatro Intim ante los micrófonos de EAJ 1, encontramos un espacio emitido en conmemoración de “L’atlántida”, de Jacinto Verdaguer. Un programa constituido por un comentario y varias recitaciones de dicho poema, las cuales fueron acompañadas con las ilustraciones musicales del maestro Enrique Morera (13-01-28). Un espacio, de 30 minutos de duración, emitido a las 22:05 horas.

- “En los jardines reales”, charla literario musical pronunciada por Mariano Sánchez de Palacios (08-06-30), en EAJ 7.
- Dentro de las emisiones organizadas por la Agrupación Española de Bellas Artes, encontramos un programa en el que se realizó la declamación del poema “Avecillas y Avíos”, original de un autor novel, el cual fue acompañado con ilustraciones musicales. Este espacio fue ejecutado por notables artistas (21-05-30), y emitido en EAJ 7.
- Dentro de charlas tituladas “Carácter y fisonomía de las regiones de España”, impartidas por Juan Chabas, en EAJ 7, podemos citar el caso de “Cataluña”, una conferencia con ilustraciones musicales (11-01-31) (18-01-31)

Ejemplos con los que mostramos el uso de uno de los elementos constitutivos del lenguaje narrativo, en una función de apoyo dentro del propio discurso. Aunque la música no fue el único elemento que realizó esta función. Hemos encontrado referencias en las cuales fue la palabra la que ilustró, en este caso, un contenido formado por un lenguaje musical. Como se produjo en el concierto especial, emitido por *Radio Cádiz*, EAJ 3, dedicado a Beethoven, para conmemorar el centenario de su muerte. En esta ocasión el concierto interpretado a través de los más importantes elementos de la Estación y de profesores del Conservatorio Otero de Cádiz, estuvo acompañado por la voz de Antonio Gessa y Loyasa (15-03-27). Un espacio, de 60 minutos de duración, emitido a las 19 horas, al que le podemos sumar otro ejemplo que encontramos en un espacio musical emitido en EAJ 7. Un programa donde se destacó la colaboración literaria de Juan del Brezo, en el concierto de violín interpretado por D. Antonio F. Bordas, director del Real Conservatorio de Música y Declamación (26-06-25). Un contenido que fue emitido a las 22:25 horas.

Algunos estudiosos afirman que el valor significativo de la música comenzó con la aparición del disco de vinilo, la cinta magnética y el magnetófono, al permitir con estos avances la grabación y la reproducción de todo tipo de música, una vez comprobado el efecto anímico que producía en la audiencia (Sainz, 2003: 39). Pero lo que está claro, es que ya entonces los avances técnicos estaban condicionando mucho la escucha de música, ya sea como contenido o como un elemento constitutivo de un discurso. Los primeros reproductores mecánicos, por ejemplo, ofrecían un sonido nasal, dificultando cualquier escucha. O incluso la transmisión durante estos primeros años del sonido de un piano de cola, a través de los

micrófonos y técnicas de aquel entonces, generaba una modificación el timbre del propio instrumento haciéndolo sonar más metálico:

*“...tenemos el gramófono que solamente trabaja con ondas “farádicas” que destruyen casi todos los sonidos del “discant”, y reproduciendo además la música con un sonido nasal muy pronunciado, sin olvidarnos de que la forma del sonido es “tres dimensional” aparece como una silueta de perfil. Nuestro micrófono tiene algunas de esas faltas que encontramos en el fonógrafo; las cuales empeoran debido a la amplificación que adquiere el sonido, cuyas faltas solamente pueden remediarse cuando el aparato está perfectamente sincronizado...” (1925): “El sonido hace la música”, en *Radio*, núm. 37, pp. 1.*

Sensaciones, que con los muchos descubrimientos en el campo científico y técnico fueron encontrando solución.

El uso de las composiciones musicales con una función ilustrativa o de apoyo nos hace pensar que el valor significativo de la música en la narrativa radiofónica supera, en contribución semántica, a la empleada en el discurso cinematográfico o narrativo, por el simple hecho de que, en el caso de la radio, no existe una imagen impuesta a la que se ha de acoplar el valor significativo de la música. Podemos afirmar que actúa más por sí misma.

“La música nos comunica una imagen del mundo. No se trata tanto de una interpretación como de una ideología global del mismo. Su mensaje es una atenta respuesta de la naturaleza, dilatado en el ámbito de una relación temporal, que exige un estar presente y continuo.”
(GÈRTRUDIX, 2003: 19)

Adentrándonos un poco en las funciones y significados de la música, podemos citar la opinión defendida por ciertos autores que defiende que la configuración de un texto musical puede, según las intenciones y los mecanismos utilizados, establecer tres niveles significativos:

1. De acompañamiento a una idea o sentimiento, a una realidad ya manifiesta, en el que la música forma parte de un espectáculo externo.
2. De representación pura a la realidad que se desea comunicar, no limitada por patrones de conformidad, en la que la música sustenta un texto independiente.
3. De referente directo a una idea, sentimiento o realidad, donde la música sirva de testimonio explícito de una intención ilustrativa o imitativa, acomodando su mensaje a un referente directo de tal realidad.

Significaciones donde, aún así, debemos tener presente el hecho de que toda creación musical surge de las propias vivencias del compositor, por lo que contendrá una referencia a ese marco psicoteatral desde el que se origina.

“Si bien no es posible encontrar un único, exclusivo y dogmático eje en torno al cual se apoye toda la actividad significativa de la música, sí se puede establecer que, independientemente de los resultados, la comunicación solo puede ser efectiva desde el establecimiento de un consenso social.” (GÈRTRUDIX, 2003: 41)

Lo que viene respaldado por el hecho, como defendían otros estudiosos, de que la música ha de verse apoyada por dos condiciones para que el mensaje musical sea interpretado de una manera unívoca y clara. La primera de estas condiciones estaría marcada por las relaciones orgánicas de contexto que hiciesen posible una adhesión a una convención probabilística. Y la segunda por la redundancia, que permitiese al oído buscar el camino más sencillo en función de un “índice de racionalidad” basado en los objetivos y en las convenciones lingüísticas asimiladas. He aquí su relación clara con el entorno social desde el cual se origina y su futuro uso o utilización en el campo de la narrativa.

“La música cuenta con sus propios principios de construcción, como los estereotipos de forma, las reglas de la armonía o las mediciones rítmicas y es la escucha, la competencia plena del sujeto musical tanto del orden del conocimiento como de las emociones, la que va a dar lugar de manera fundamental a los procesos de interpretación y los mecanismos de significación particulares.” (ALCALDE, 2007: 21)

Sin extendernos demasiado en el tema, para concluir un poco esta pequeña introducción en la semántica musical, comentar que a través de los estudios del lingüista ruso R. Jakobson, se manifestó que las distintas funciones que puede desempeñar un mensaje condicionan el contenido y la interpretación del mismo. Funciones que derivan de los factores constitutivos del acto verbal comunicativo, de la mayor o menor centralización del propio mensaje en cada uno de estos elementos: destinador, contexto, mensaje, contacto, código, destinatario.

Por lo tanto podemos, para entender qué es la música, desde un sentido comunicativo, resaltar la definición del profesor Jesús Alcoba, donde se presenta como *“una producción humana, que establece una relación con referentes culturales y emociones, destinada intencionalmente a conmover a un oyente y que representa regularidades de construcción propias.”* (ALCOBA, 2007: 24). El simple hecho de que la música, creada por un compositor, se convierta en un mensaje para otra persona, denota el hecho de que la pieza musical es, en sí misma, comunicativa y expresiva, convirtiendo a ésta en la expresión de un referente percibido y decodificado por un destinatario. Cualquier manifestación de la “belleza filosófica de nuestro entorno”, físico o emocional, convierte a la creación en una obra de arte, destinada a su contemplación. Por lo tanto, una creación cuyo fin es la plasmación de un realidad vivida que desea ser transmitida a quien la contempla o escucha.

En el caso que nos ocupa, en una aplicación más centrada a la narrativa radiofónica, la función de la música se centra en dos aspectos: el cultural y el estético, a través de los cuales puede recoger y actuar, según el ámbito que se describa con ella, desde el resto de las funciones. Funciones clasificadas de muy diversas formas por un gran número de autores.

Aplicando los estudios del discurso audiovisual a las funciones de la música, algunos autores (GÈRTRUDIX, 2003: 162) fundamentan su presencia en el mensaje u obra a través de diversas posiciones estéticas, con las que definen las formas y los criterios de su uso en:

- Sintética: entendida como expresión ideológica que coopera en el discurso desde una perspectiva enunciativa.
- Analítica: con la que se antepone una situación o una acción en el discurso.

- Contextual: siendo su función principal la generación de ambientes.
- Parafrástica: con la que se arropan la dinámica de los diálogos hablados.
- Diegética: la música descansa sobre la activación de los elementos de la narración, en especial sobre aquellos aspectos relacionados con la temporalidad: la acción y el tiempo.
- Dramática: cuya función es la de potenciar la capacidad emotiva de la historia.
- Mágica: con la que se realiza una evocación de lo trascendente, que repercute en la propia percepción de la historia.
- Poética: la aportación que realiza sobre el relato suaviza el discurso narrativo, con el propio mensaje que ésta expresa.
- Pragmática: corrige las fisuras y desequilibrios presentes en la continuidad dramática.

“Napoleón dijo que la música era el ruido menos desagradable. Perfectamente. En tiempos de Napoleón se pudieron decir aquellas cosas porque las pianolas eran desconocidas. Hoy, no; hoy Napoleón diría que la música es el mejor propagandista de los sellos «Yer»” LEÓN (1925):
“Notas humorísticas. La música y la radio”, en Ondas, 3, pp. 7

Pero el uso de la música como un elemento ilustrativo no fue el único avance en el campo de la narrativa. También encontramos que durante estos primeros años se realizó una aproximación a otros dos de los elementos que configuran el lenguaje radiofónico, a los efectos sonoros y del silencio.

Como una breve reflexión alrededor de estos dos términos podemos comenzar definiendo el término de efecto sonoro como aquellos sonidos resultado de la función que desarrollan las máquinas o la creatividad humana, pudiendo ser una simulación artificial de un sonido natural o un proceso electroacústico generada en los estudios de grabación.

“En una carta a Tchecov, de 10 de septiembre de 1898, Stanislavsky refiriéndose a la escenificación de “La gabiota” dice que utilizará el croar de las ranas, pues en el teatro el silencio se expresa a través del sonido. En el caso contrario, sería imposible dar una ilusión de silencio [...] En el montaje de “Otello”, entre varias indicaciones recordaba que la entrada del propio Otello debe coincidir con un fortísimo trueno, que pretende ser como un presagio de la tragedia que le espera en Chipre.” (Street, 2006: 39)

Dos ejemplos con los que encontramos algunas de las funciones (expresiva y poética) que pueden ejercer este elemento constitutivo del lenguaje radiofónico en el discurso narrativo. Debemos recordar que uno de los mayores obstáculos con los que se encontraron los profesionales de los años veinte fue el hecho de suplir la escenografía. Es aquí donde los efectos han tenido su gran aparición y mayor protagonismo: *“Un efecto sonoro es perfecto cuando no se utiliza sólo en el sentido geográfico, para describir un lugar, sino que, al mismo tiempo, posee un función dramática.” (ARNHEIM, 1980: 105)*

Un elemento que sirvió como un reclamo de atención para el oyente, sobre todo durante las primeras creaciones donde se usaron este tipo de elementos. Un uso, que al principio, se veía respaldado por el asombro que la novedad del mismo podía originar sobre el radioescucha.

“Los efectos sonoros sirven, junto con las voces y las tonalidades, para atraer al oyente y hacerle penetrar en la representación [...] En la radio, donde se suprimen todas las referencias ópticas de un personaje, este sistema resulta altamente conmovedor. Puede elegirse el motivo sonoro de forma más o menos característica.” (ARNHEIM, 1980: 102)

Realizando un acercamiento más directo en torno a la comparación entre las funciones de los elementos del lenguaje radiofónico, debemos tener presentes la relación que el profesor Jesús Alcalde establece entre las funciones del mensaje verbal y el funcionamiento comunicativo de la música y de los efectos sonoros, la cual puede ser representada a través del siguiente cuadro:

FUNCIONES	EFECTOS SONOROS	MÚSICA	HABLA
Expresiva	Plasticidad que remite a sensaciones asociadas a la causa del sonido. Imágenes de la memoria.	Composición: remite al mundo subjetivo del artista. Interpretación: modo ponderativo de leer la pieza	Rasgos subjetivos de la locución, imagen, credibilidad del locutor
Denotativa	Señales sonoras y paisajes interpretados desde códigos de reconocimiento: fuente, acción, acontecimiento.	Significación local (forma) Sentido cultural Emociones	Ideas y contenidos de la palabra y de la información.
Poética	Introduciendo el "ver cómo" por parte del oyente: belleza de una tormenta	Singularidad, belleza desde patrones estéticos.	Entonación, recitado, timbre fonogénico.
Fática		En música teatral, cinematográfica o mediática: expectativas, suspense, rellenos.	Entradillas de bienvenida, pausas retóricas, silencio radiofónico, "¿me escuchas?", despedidas
Metalingüística		Especulaciones sonoras de la música de vanguardia.	"vamos con un nuevo bloque", "dentro ráfaga", "¿qué estoy queriendo decir?"
Conativa	Sonido centripeto: campana. Sonidos centrífugos: sirena. Sonido imperativo: silbato, cornetín	Himnos, marchas, cantos religiosos, baladas amorosas	"no te lo puedes perder" "llama ahora"

(Alcalde, 2007: 25)

Donde la palabra y la música comparten las funciones expresivas, denotativas, poéticas, connotativas, fácticas y metalingüísticas, mientras que el efecto sonoro carece de estas dos últimas. Las clasificaciones de este tipo de funciones han sido muy numerosas y variadas a lo largo de los estudios realizados en torno al tema. Clasificaciones que vienen a responder a dos referentes semánticos distintos: uno de mayor nivel significativo, cuya presencia es necesaria para el entendimiento del mensaje; y otro de nivel significativo menor, que refuerza la expresión o la significación del resto de elementos que intervienen en la construcción del mensaje.

“En la obra radiofónica a representar serán más adecuados aquellos efectos sonoros cuya fuente posea una expresión similar a la imagen que se

quiere representar, a fin de que recuerden su origen. Y a la inversa: son de desear aquellos efectos sonoros que, además de ser expresivos, caractericen algo que permanezca a la escena que se está representando.
(ARNHEIM, 1980: 33)

Por otro lado, y ya para concluir, haremos referencia al silencio que, tal y como ya hemos señalado, es como la partitura en blanco sobre la cual se escribe el discurso radiofónico. Lo que es innegable es que a través de este elemento se rompe el ritmo del discurso. Por lo que podemos afirmar que el valor de los silencios dentro de un contexto determinado puede otorgarle al propio discurso una carga significativa u otra:

“... en la radio, cuando un personaje en un estudio, frente a un micrófono, se calla, muere, se disuelve y, con él, desaparece el escenario que fue construido con palabras, con sonidos” (Street, 2006: 51)

El silencio, desde una perspectiva física supone la carencia de alteraciones de presión, por lo tanto del movimiento y desplazamiento de las partículas que dichas alteraciones provocan. Lo que origina que la relación que mantiene este elemento con el resto de factores constitutivos del lenguaje radiofónico pueda calificarse, en cierta medida, como “antagónica”:

“la relación sonido/silencio es de naturaleza antagónica. El sonido no cobra sentido sino desde el silencio, y este, en términos objetivos, se justifica desde la ausencia de sonido.” (GÈRTRUDIX, 2003: 55)

Para que se perciba el silencio, la presencia del resto de elementos debe ser nula, y viceversa, para que la presencia de la palabra, la música o el efecto sonoro se haga presente, ha de realizarse bajo unas condiciones donde impere el silencio.

“Quien conoce las enseñanzas de Stanislavsky, encontrará indicaciones muy precisas sobre los efectos sonoros. Afirmaba en gran maestro ruso que, para sentir el silencio, es necesario el sonido” (Street, 2006: 39)

A modo de conclusión, y enlazando las posibles funciones expuestas en el anterior gráfico, podemos establecer, tal como nuevamente recoge el profesor Jesús Alcalde las siguientes funciones o usos del silencio, realizando para ello una analogía con las funciones del mensaje verbal (ALCALDE, 2007: 24):

- Expresiva: como el que se produce tras un minuto de silencio en un campo de fútbol, el que se produce en un acto académico o religioso, etc.
- Denotativo: de otorgamiento, desprecio, permisividad, de incomunicación, etc.
- Fática: para intensificar la proximidad, en situaciones de intimidad, de elocuencia.
- Connotativa: cuando en una conversación el propio silencio es un invite a participar o a inhibirse.

Funciones y elementos, los expuestos hasta ahora, de los que dispone la radio para crear su mensaje. La mayor o menor destreza del autor, del realizador, del técnico, del actor... determinará el valor final de esa creación radiofónica. Por ello, conocer los usos y funciones de estos elementos fue un proceso esencial para los profesionales de los primeros años de la radiodifusión, quienes a partir de sus experiencias fueron siendo conscientes de las verdaderas posibilidades expresivas del medio.

“¿Qué cosa es común, lo mismo al teatro, a la radio y al cinema? Es la atmósfera; ésta nos dice la calidad particular de vibración que necesita la obra viviente para ser realizada. Es una atmósfera visible del “ecran”, como una atmósfera psicológica en el teatro. Yo no hablo del decorado. Las buenas obras radiofónicas serán aquellas que tengan una atmósfera sonora. No solamente es necesario emplear hábilmente y para fines justos los procedimientos para lo cual se puede apelar a la trama auditiva; pero el arte no es jamás imitación, e independientemente de ese ruido, en los verdaderos, es la fuerza cómica o dramática, la prolongación sin la cual un verso resulta imperfecto y queda desprovisto del dinamismo.” LÓPEZ,

Natalio (1930): Avances de la radio: El teatro radiofónico, en *Ondas*, núm. 276, pp. 26 y 27.

5.2.- Proceso de decodificación del mensaje sonoro. La imagen sonora

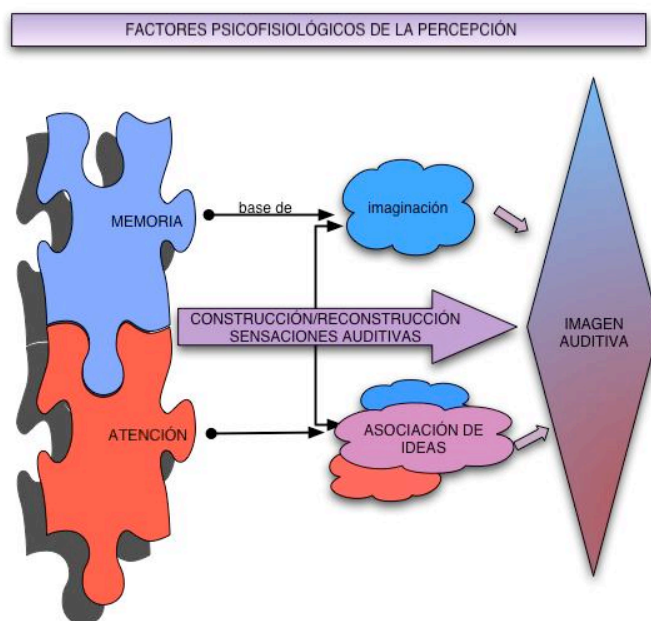
Hasta el momento nos hemos acercado a la fase donde se codifica el mensaje sonoro. Hemos visto, aunque de forma escueta, los elementos que intervienen en dicho mecanismo, creando un producto que, posteriormente, será recibido por la audiencia. Y es en esta otra segunda fase, en la de decodificación, donde centraremos nuestra atención. Un proceso que tiene como fin la creación de una imagen visual, sobre todo cuando se trabaja con géneros dramatizados.

De manera muy concisa, podemos afirmar que en todo proceso de percepción de un mensaje sonoro el propio receptor participa activamente. Un proceso que tiene lugar a través de dos factores: de la memoria y de la imaginación. El oyente recibe la información que es procesada y reconstruida de forma individual. En dicha reconstrucción interviene la imaginación, la cual está condicionada por la experiencia personal de cada radioescucha. Una experiencia que es almacenada en la memoria individual de cada receptor. Digamos que el emisor, el autor, director o realizador de la obra, a la hora de crear el mensaje radiofónico, debe tener presente, como la mayor meta alcanzable, conseguir que su mensaje capte la mayor atención posible. Para lo cual, suele recurrir a la propia sensación como estímulo, elemento clave que activará la imaginación del radioescucha, quien reconstruirá una imagen sonora.

“La radio es un medio audiovisual [...] La radio es un medio evocador de imágenes. Su función primordial es ayudar a crear en la mente del espectador el reflejo de lo que está ante la mirada del emisor, del locutor o en la mente de otra persona.” (Guarinos, 1999: 10)

Tal y como se afirma en la cita anterior, la radio es un medio audiovisual, ya que posee la capacidad de evocar imágenes. Proceso que se lleva a cabo, básicamente, a través de la combinación de los cuatro elementos de la narrativa radiofónica (el silencio, el efecto sonoro, la música y la palabra), con los que se intentan explotar el número máximo de posibilidades narrativas:

“Obtener imágenes visuales imaginarias a partir de imágenes sonoras, provocadas por proceso asociativos de representación mental, ha sido siempre el objetivo de la radio, también el de los relatos de ficción más o menos constructivos según el medio que los materialice” Guarino , 1999: 12)



La fuerza evocadora del sonido y la capacidad el oído humano son los precursores de una serie de imágenes mentales, que el oyente genera en un cerebro para recrear la realidad que es transmitida por el mensaje. Estas imágenes pueden ser definidas como imágenes sonoras.

“La cadena sonora que ofrece la radio es percibida por la audiencia como un sistema de imágenes acústicas, capaces de estimular su imaginación, provocando una escucha activa [...] El oyente decodifica el sonido que escucha de acuerdo a unos niveles de percepción propios y en función de la carga sensorial que cada sonido incorpora [...] Por ello, la decodificación final que realiza el oyente de una cadena sonora no dependerá únicamente de las intenciones del emisor, sino también de la propia intervención del receptor, por medio de su imaginación, de la

recomposición mental que hace en imágenes acústicas, y del lugar y manera en la que efectúa la escucha” (Sainz, 2003: 124)

Realizando una breve comparación entre la imagen sonora y la audiovisual podemos afirmar que la imagen creada por la radio otorga más ligereza y dinamicidad al lenguaje radiofónico ya que no arrastra la peligrosa monotonía de la imagen visual:

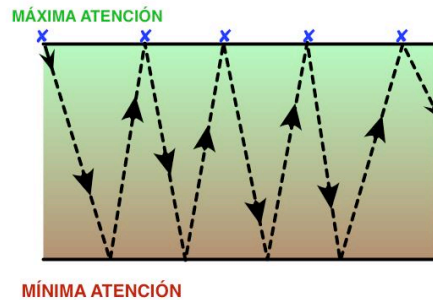
“Mientras que el film ha de cambiar frecuentemente de escenario para no resultar monótono a la vista, la radio, en la representación de las obras radiofónicas, puede mantener la unidad de lugar, puesto que no existe el peligro de monotonía óptica si nada se ve.” (ARNHEIM, 1980: 76)

Un hecho que demuestra ese aspecto etéreo y personal de la radio. Una característica que, por su parte, facilita el despliegue imaginativo del oyente, al no obstaculizar su imaginación con una imagen visual ya establecida. Por eso, podemos afirmar que la radio es evocación, y que la maestría del emisor radiofónico tiene como fin la captación de atención en el mayor grado posible.

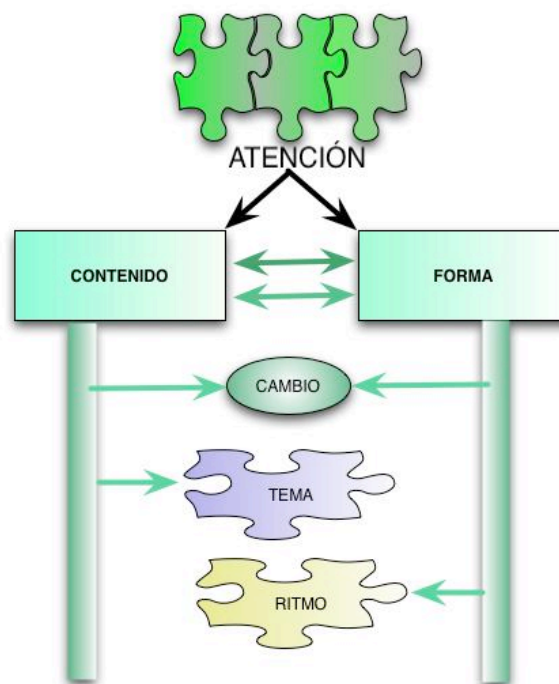
Desarrollando más profundamente esta idea, tal y como ya hemos expuesto en varias ocasiones, partimos de la afirmación de que cualquier producto mediático tiene como finalidad llegar a captar la atención de la audiencia. Cuanto mayor sea la atención captada, cuanto más tiempo se mantenga atraído el interés del radioescucha mejor estará elaborado ese producto. Un interés que ha de verse reflejado con lo que denominamos “picos de atención”, que vienen siendo los momentos en los cuales el discurso ejerce una gran atracción sobre el oyente, arrastrando y fortaleciendo la escucha del mismo.

Como es sumamente complicado captar la atención del oyente a un nivel máximo durante toda la escucha, lo que hay que ir elaborando a lo largo del discurso son unos de puntos máximos a través de los cuales recuperar al radioescucha y atraerle nuevamente a nuestro discurso. Esos puntos son lo que hemos denominado “picos de atención”. Los cuales, por otro lado, van constituyendo el ritmo del mensaje. Un ritmo que, como parte perceptible de la forma del discurso, está íntimamente relacionado con el interés.

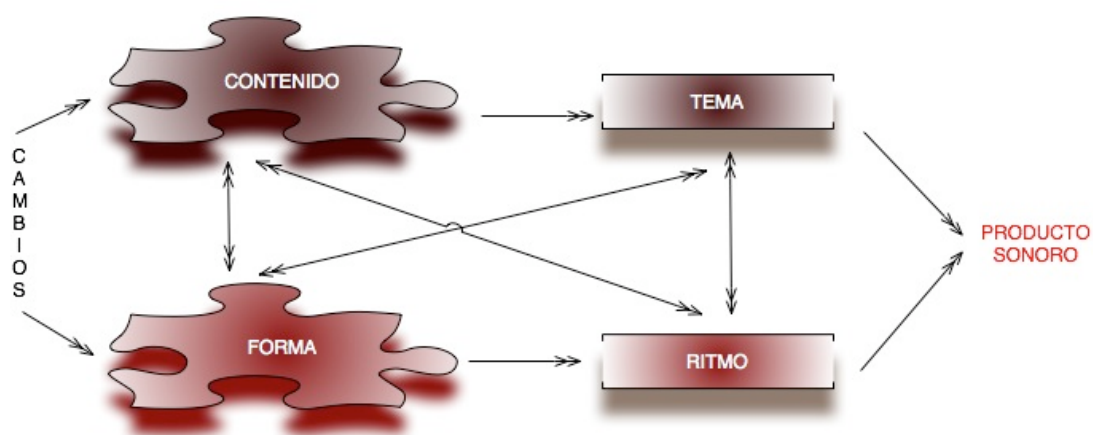
PICOS DE ATENCIÓN



Retomando y profundizando en esta idea, podemos defender el hecho de que existe una relación directa y recíproca entre el contenido y la forma, de tal forma que ambas variables se influyen mutuamente generando un producto con características propias, diferentes a las que constituyen las estructuras que le han dado origen. La atención se puede conseguir y maximizar a través del cambio, la ruptura del monótono “ritmo” o “cadencia” de un discurso. Un efecto que se puede hacer efectivo por medio de dos caminos que, como venimos afirmando, se relacionan y complementan: por un lado a través el propio contenido, el fondo semántico del discurso sonoro; y por otro lado, mediante la forma o ritmo que adquiere el discurso. Un cambio en cualquiera de estas variables complementarias, genera un nuevo interés perceptivo que puede captar el interés del receptor:



Aclarar que cuando hablamos de contenido hacemos referencia directa al tema del mensaje, mientras que cuando hablamos de forma nos referimos al ritmo sonoro del mismo. Un cambio en cualquiera de estas variables es un hecho susceptible de atraer la atención del receptor.



Ahora bien, hilando esto con los elementos del lenguaje radiofónico, hay que afirmar que un cambio de cualquier fuente o elemento conlleva un cambio en el contenido, por la posible variación del campo semántico de ese elemento, y un cambio en la forma sonora, por la propia percepción formal de la fuente.

Todo esto nos lleva a contemplar unas primeras variables configuradas por los propios elementos con los que se sirve la radio para crear cualquier mensaje: la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio. Unas variables que están sujetas a otras modificaciones producidas por el propio cambio en el contenido o en la forma. Variaciones que configuran el ritmo de un mensaje, una característica determinante a la hora de captar una mayor o menor atención sobre el radioescucha. Un cambio en el ritmo, así como una variación en el tema, son dos aspectos con los que se consigue retomar la atención del oyente. Son dos recursos muy utilizados con los que facilitar la escucha, haciendo el mensaje más ligero.

Retomando los primeros años de la radiodifusión en España, comentar que uno de los mayores obstáculos a los que debía hacer frente fue la apelación a la memoria del oyente como recuerdo. Una memoria que podía sustentarse en la emoción transmitida. No había posibilidad de volver a escuchar una parte narrada, lo cual condicionaba al propio texto,

donde la claridad y la brevedad fueron características analizadas por los escritores de entonces, quienes basaron su quehacer radiofónico en el propio sentimiento.

“Tenía Dolores una devoción tan ahincada por la radiofonía, que era casi un amor. Con todas las virtudes del amor perfecto: pasión y costumbre. Su afición era de tal modo inteligente y cordial que ya poseía una colección de ideas propias sobre la radiodifusión. Solía decir que era el aliento sonoro del mundo. Otras veces cerraba los ojos y pensaba en voz alta: “He aquí el camino de la perfección de la sensibilidad: con solo oír, sentir que vemos, que tentamos, que gustamos todas las cosas. Tristán, al morir, oía la luz. Hoy día, con un poco de esfuerzo intelectual, todos podemos oír la luz por la radio.

Pero lo que más me sorprendió en Dolores fue esta exclamación, espontánea y súbita, una tarde de agosto, de calma tan recogida y lenta, que el silencio del día tenía una imagen idéntica sobre el cristal del mar, el azul blanco del cielo y el temblor de con niebla de la luz sobre el plateado verdor de los olivares. Dijo de pronto Dolores: “Qué dibujo tan bello tiene esta voz!”

Quiso ella que todos viésemos la voz y me hizo instalar el altavoz. Tenía razón; era una voz tan clara, tan sedosa, de ondulación tan fina, que, en efecto, daba la sensación de un contorno sencillo, de una línea sutil de lápiz sobre un papel muy blanco.

-¿Has visto?- me preguntó.

-He oído- le repuse, queriendo exaltarla un poco con mi rectificación.

Pero ella me contestó, sencillamente:

-Yo he oído y he visto. Esta tarde he comprobado con toda certeza la doble sensación. Hacía mucho tiempo que, habituada a oír sin ver, iba procurando representarme a quienes hablaban o cantaban. Era un ejercicio difícil, pero su única dificultad le hacía más interesante. Es irrefutable que tanto como la mirada, o el dibujo del rostro, o el andar, define a una persona su voz.” CHABÁS, Juan (1930): “Dibujo de la voz”, en *Ondas*, núm. 291, pp. 5.

Todos estos certámenes literarios promovidos por las propias emisoras, de los que ya hemos hablado en capítulos anteriores, estuvieron respaldados por el deseo de los intelectuales de la época, que buscaban una dedicación a un nuevo arte, o modalidad literaria, de amplias e inexploradas capacidades expresivas, como fue el caso del Congreso de Escritores, celebrado en el año 1927 en Reims. Desde donde se plantearon estos temas desde una perspectiva más académica y científica.

Esto nos enmarca en un periodo de pleno apogeo, en el que la máxima pretensión se orientaba hacia la creación de un lenguaje radiofónico propio. Curiosamente ciertos ilustrados abordaron este aspecto, desde un uso centrado en la literatura dramática radiofónica, como fue el caso de los escritores franceses Pierre Cusy y Gabriel Germinet, quienes escribieron uno de los primeros tratados sobre el tema, en el año 1926. Ya en él se nos advierte sobre la acción y el diálogo especial que debe hacerse para escribir una buena obra radiofónica. Continuando con los estudios en torno al diálogo de estos dramáticos, otro autor, M. Valmy Baisse centra su atención sobre los silencios, que han de apoyar al valor de la palabra, de la misma forma que la música a de apoyar la acción con la evocación sutil de una sensación, llegando a poder sustituir aquello que hubiese sido el escenario. Estas afirmaciones constituyeron uno de los múltiples ejemplos que se podrían dar en cuanto a la explosión y desarrollo de un nuevo medio de expresión:

“El estudio del valor de los sonidos es importantísimo para el escritor que quiere explotar la literatura radiofónica.” F.G. (1928): “El teatro radiofónico”, en *Ondas*, núm. 142, pp. 6.

Dos años más tarde Jacques Faucillon publicó una serie de artículos en los que exponía ciertas nociones sobre el decorado de las obras dramáticas para el medio radiofónico y los lugares más convenientes para el desarrollo de su acción. Aspectos criticados por algunos otros autores que, dada la rudimentaria base literaria que el señor J. Faucillon, defendía en sus textos el poder de evocación y la capacidad de imaginación de la audiencia⁸³.

Tras cuatro años de emisiones en España, el concepto de teatro radiofónico aún estaba tomando forma. Los intentos que se llevaron a cabo, comedias con ilustraciones musicales,

⁸³ F.G. (1928): “La literatura y la radio”, en *Ondas*, núm. 140, pp. 5.

piezas dramáticas o humorísticas, donde el diálogo y los efectos conviven juntos por primera vez, etc., no acaban de explotar todas las posibilidades intuitas por los intelectuales del medio:

“...el arte nuevo requiere una nueva forma, y esa forma no puede salir más que de la palabra” MARTÍN BECERRA, A. (1928), en *Ondas*, núm.156, pp. 8 y 9.

El peso de esta nueva modalidad dramática, como podemos observar tras leer tal afirmación, recayó en la palabra, en la idea que en ella se encierra y en factor fonético de la misma. Pero el uso de la misma requeriría una técnica nueva, distinta a la empleada hasta entonces. Lo que vuelve a demostrar el largo camino que se acaba de iniciar y que se intentaba explorar con los nuevos productos radiofónicos.

Desde diversos países empieza a surgir una literatura y un arte radiofónico. Pero la necesidad de crear y buscar una técnica de expresión más favorable para este medio sigue siendo, ya casi a finales del año 1928, la preocupación de muchos apasionados por la radiodifusión:

“Nos ha parecido que las ondas de la T.S.H. lejanas y misteriosas como las fuentes del pensamiento, pueden y deben aportar a la imaginación el alimento nuevo que la imaginación guarda.” DEHARME, PAUL (1928):
“Proposición de un arte radiofónico”, en *Ondas*, núm.171, pp. 3.

Paul Deharme, autor de la anterior cita, presentó, a través de la visión de los sueños, la necesidad de crear una imagen sonora. Para lo cual basó su discurso en las sensaciones producidas por los sueños y en la evocación a éstas y a las imágenes que encierran. De esta forma se llegó a proponer una técnica, constituida por doce reglas, con la que se pretendía orientar al “dramaturgo radiofónico”:

*“ ...1º... cada auditor deberá figurarse que es el héroe principal de la comedia que oye ...
2 º la recitación deberá hacer olvidar el arte de la lectura en alta voz. Es preciso que el auditor “adquiera conocimiento” del texto como si lo leyera*

él mismo en silencio [...] la recitación cortada, en imágenes separadas, que sean presentadas en turno...

3° Recamando la trama del recitado de fondo, las partes habladas deben ser muy raras y producir un gran efecto, para lo cual ha de pronunciarlas otra voz que la del recitante...

4° “Máscaras vocales”, también simplemente, repertoriales como en la comedia clásica o italiana (joven primero: voz celeste; padre noble: talla baja, etcétera). Los matices casi siempre prohibidos al recitador le serán reservados a las máscaras vocales.

5° “Música de escena” . Música de sueño, tan fácil como sea posible, la música del viejo melodrama [...] esta música advertirá al auditor [...] por los aires expresivos ilustrará la comedia.

6° “Empleo permanente del presente del indicativo” [...] Salvo para la presentación de personajes.

7° “Adaptación del orden cronológico de los hechos”, para no romper el curso de la acción, el auditor deberá estar siempre en su “puesto”...

8° “Repetición de ciertos miembros de la frase por voces diferentes”, para reforzar la imagen y convertirla en inolvidable. Los pasajes importantes serán rimados o puestos en música. Todos los matices del texto, los más sutiles, deben ser así convertidos en sensibles al público.

9° “Los ruidos de la acción no tendrán ningún carácter de realidad”...

10° ... llegar a librarse de la inquietud... Se presentará para esto el tiempo, es decir, los momentos de mutismo completo del “speaker”, amueblado o no por música de la escena...

11° “No precipitar la acción”...

*12° “Cronometría de la representación”... empleo del metrónomo: se deberá determinar el número de palpitaciones que contendrá cada pasaje musical o hablado.” DEHARME, PAUL (1928): “Proposición de un arte radiofónico”, en *Ondas*, núm.172, pp. 6.*

Poco a poco, con todas estas incursiones en el nuevo mundo de la narrativa sonora, se van vislumbrado los elementos y los recursos perceptivos que configuran el medio radiofónico: palabra, música, efecto sonoro y silencio; memoria e imaginación; evocación e imagen sonora, etc. En este último caso destacamos la incursión que se realiza sobre la

imagen sonora, y sobre cómo los elementos narrativos del medio (palabra, música, efecto sonoro y silencio) han de trabajar de forma conjunta para conseguir la evocación y el recuerdo de una determinada imagen. De manera casi instintiva se evoca a la recreación y decodificación personal del mensaje sonoro (*“cada auditor deberá figurarse que es el héroe principal de la comedia que oye”*) a una buena dicción, donde el tono, y por lo tanto la intención, formen parte en el proceso de creación de la imagen sonora (*“Es preciso que el auditor “adquiera conocimiento” del texto como si lo leyera él mismo en silencio [...] la recitación cortada, en imágenes separadas, que sean presentadas en turno [...] las partes habladas deben ser muy raras y producir un gran efecto, para lo cual ha de pronunciarlas otra voz que la del recitante”*) al significado que se encierra tras la música, como elemento evocador por excelencia (*“esta música advertirá al auditor [...] por los aires expresivos ilustrará la comedia”*) a la creación de un espacio espacio-temporal en el discurso radiado (*“Adaptación del orden cronológico de los hechos”*) a la concisión y claridad que ha de presentarse en el texto hablado (*“Empleo permanente del presente del indicativo [...] Repetición de ciertos miembros de la frase por voces diferentes”*, para reforzar la imagen y convertirla en inolvidable [...] *No precipitar la acción*) y la necesidad de calcular en la obra que va a ser radiada la duración de cada fuente sonora (*“Cronometría de la representación”... empleo del metrómeno: se deberá determinar el número de palpitaciones que contendrá cada pasaje musical o hablado.”*) para así poder tener un mayor control en la realización o representación del drama. Estos primeros pasos hacia una técnica de escritura para textos radiofónicos reúnen ya diversos conceptos de narrativa que hoy son empleados en varios de los géneros que existen en el medio radio.

Pero los consejos no acaban ahí, el peso de la palabra recae sobre las figuras de los personajes que recrean la acción en una obra. Un escrito que, ante todo, debe evitar la confusión y la pérdida de atención del oyente:

“... en el teatro radiofónico... los personajes no debe aparecer en escena al mismo tiempo [...] lo más acertado es hacerlos entrar en acción separadamente”

“es importantísimo... que las voces de los intérpretes se diferencien bastante, para que el oyente no pueda sufrir nunca una equivocación [...]”

los tipos elegidos deben ser siempre opuestos [...] todo personaje ha de distinguirse claramente y ha de ser presentado por otro actor.

Para actuar ante el micrófono han de buscarse actores que modulen muy bien y que sepan observar un ritmo diferentísimo al que obliga la escena ordinaria.

*Cuando los artistas del micrófono lleguen a darse cuenta de lo que es el teatro radiado, sabrán dar a sus palabras un “color” y un matiz adecuados [...] habrá que suplir la visualidad... mediante la pausa, el matiz y la debida acentuación de la palabra y de la frase” F.G. (1928): “El teatro radiofónico: los personajes”, en *Ondas*, núm. 141, pp.18.*

Los autores e intelectuales del medio empezaban a ser conscientes de la doble función que una palabra hablada poseía cuando era transmitida por la radio: la referente al propio concepto que encierra; y la relacionada con el significado fonético de la misma. En esta última percepción, la palabra actúa como el atrezzo de un personaje, una función destacada en el drama, más que en cualquier otro género radiofónico.

Y haciendo más hincapié en las obras escritas para ser radiadas, efectuando un breve recorrido por el panorama de la radiodifusión europea, podemos hacer una pequeña referencia a la obra de los escritores franceses Pierre Cusy y Gabriel Germinet, titulada “Maremoto”, primer premio de un concurso organizado por *L’Impartial* de Paris, en el año 1925. Con él se pretendió fomentar la creación de obras para ser radiadas⁸⁴.

*“Los radioyentes, en los primeros días, tenían puestos los ojos en el altavoz como si en él buscaran algo [...] Durante los últimos diez años el oído se ha desarrollado mucho gracias la radio. Por la antena se han radiado programas musicales, comedias, conferencias, cuentos, es decir, que la T.S.H. nos ha hecho oír con los oídos [...] en cambio hoy se puede escuchar aún estando de espaldas al receptor. Sólo los oídos están pendientes de lo que recoge el aparato” F. GINESTA (1931): “La radio desarrolla el sentido del oído”, en *Ondas*, núm. 300, pp. 9 y 10.*

⁸⁴ (1925): “El teatro radiotelefónico”, en *TSH*, núm. 36, pp. 21.

Partiendo del hecho que asume que el teatro radiado ha de verse a través del sentido acústico, muchos de los avances en torno a una teoría sobre la narrativa radiofónica, empezaban a quedar manifiestos:

“Ni en Alemania ni fuera de Alemania existe el teatro radiofónico, el verdadero teatro radiofónico, el teatro que adquiere todo su valor emotivo con los recursos propios. En Alemania no ha sido realizada por completo esta nueva forma de arte. El teatro radiofónico tiene limitaciones insuperables. No puede disponer, para logra su fin, más que de un sentido, el oído, así como el cinema mudo no disponía más que de la vista. Esta limitación hace que la obra radiofónica presente una característica que la diferencia notablemente de la obra escénica.

El decorado, por mucha que sea la habilidad el diálogo, no puede ser intuitivo: es necesario describirlo, y al dar participación en la obra al speaker, para que haga las veces de explicador de sitio donde la acción dramática se desarrolla, pierde la obra su más alto valor, que es el valor emocional. Las experiencias que en el teatro por radio se han llevado a cabo en Alemania desde hace tres o cuatro años, han dado, sin embargo, resultados muy satisfactorios [...] De ensayo en ensayo, los técnicos han llegado a precisar de un modo bastante concreto los principios generales de una obra radiofónica. He aquí las líneas esenciales:

En el teatro, los efectos son obtenidos por el diálogo, el movimiento y la escenografía. La palabra, en la radio interviene como un elemento escenográfico. El dramaturgo ha de encomendar a la palabra todo aquello que en la escena es de la competencia del pintor, y, además, el movimiento, cuando no la caracterización del personaje.

Este resultado no puede obtenerse si se trata de una adaptación ejecutada con el propósito de hacer el diálogo más expresivo y comprensible por sí mismo [...] es preciso en la radio romper definitivamente con las formas y las tradiciones de la escena. Todo lo que en el teatro se expresa por la actitud de los personajes, debe incorporarse a la palabra y ser ella la que exprese la tensión interior del drama.

La adaptación radiofónica de una obra de teatro debe de ser tan diferente del original como una adaptación cinematográfica. En las adaptaciones radiofónicas es preciso deshacer y reconstruir, cortar y añadir, suprimir la división en actos y reemplazarla por jornadas propias. Con este procedimiento se obtiene una basada en el ritmo auditivo en el que las leyes son análogas a las del ritmo visual que se obtiene en la pantalla.

Los efectos se obtienen por la intensidad y por las relaciones del sonido y de la voz, del mismo modo que en el cinema resulta el ritmo de la intensidad de la luz y de las relaciones de las imágenes [...] La obra radiofónica no tiene límites en el espacio: se puede desarrollar al mismo tiempo en las cinco partes del mundo. Tampoco tiene limitación en el tiempo [...] El adaptador de una obra radiofónica debe separar los elementos fundamentales del drama, despojar estos elementos de sus manifestaciones visuales y crear de nuevo la obra, incorporándole los elementos fundamentales del original a las manifestaciones auditivas de que él dispone [...] Desde luego, la intervención del speaker, en la obra radiofónica aparece tan necesaria como el letrado en la pantalla. La técnica radiofónica tiene también su papel. El encargado del manejo de los amplificadores tiene tanta responsabilidad como el operador del cinema. Su intervención en el control ha de realizar grandes planos acústicos y ha de elevar o atenuar la intensidad de los sonidos. Por otra parte, un dispositivo especial permitirá mezclar los sonidos: dos escenas que se desarrollan en salas distintas pueden mezclarse, fundirse, con intensidades calculadas con predominio de una sobre la otra, según las conveniencias de la acción. En la radio, como en el cine, el director de escena y el operador deben colaborar íntimamente. La técnica ofrece al arte el mecanismo que ha de llevarle a la realización de la obra [...] se ha observado que la palabra, ella sola, no llega nunca sin el auxilio de la escenografía y del movimiento a crear por completo un ambiente. Se ha ideado entonces introducir la música para preparar los efectos del diálogo o destacarlos.

Se emplean también ruidos naturales [...] obtenidos directamente por un micrófono portátil o de una reproducción gramofónica. (1930): “El teatro radiofónico en Alemania”, en *Ondas*, núm. 256, pp. 27.

Tal y como nos muestra el anterior artículo, la adaptación de las representaciones fue un proceso lento, que fue alcanzando mejores resultados experiencia tras experiencia. La incorporación de efectos, de músicas para apoyar la interpretación de la palabra y suplir la imagen visual son técnicas que van siendo cada vez más frecuentes. Pero en este caso se habla también de los planos acústicos, y de la sensación acústica producida como respuesta a la elevación o atenuación de las intensidades de un sonido. Empezamos a ver cómo se va haciendo uso de los planos sonoros. Incluso, continuando con dicho artículo, se resalta el uso de un dispositivo especial con el que se pueden mezclar distintas fuentes sonoras. Lo que supone, en ámbitos narrativos, el uso de las transiciones de plano.

Desde una perspectiva técnica, a pesar de que este proceso estuviera enfocado al cinematógrafo, un año antes, Ricardo Urgoiti había sido considerado como inventor del montaje musical radiofónico. A través de un conmutador podía realizar una transmisión musical inmediata entre distintos discos. Lo cual era matizado mediante el control de volumen. De esta forma se da paso a lo que hoy conocemos por transición de plano sonoro.

Según un artículo publicado en la *Gaceta Literaria* en 1929, este montaje musical radiofónico estaba configurado mediante el siguiente proceso:

“Esencialmente consta de dos platos. En cada uno de ellos, ciertos dispositivos mecánicos permiten hacer sonar cada disco en el lugar que precisamente se requiere para acompañar la escena correspondiente, y en el momento en que la escena aparece en la pantalla. Otros dispositivos eléctricos permiten la transmisión de la música de uno a otro disco –bien bruscamente o paulatinamente– mediante una superposición de planos sonoros semejantes a la de los planos visuales, que tanto se emplea en la actual técnica cinematográfica [...] Hubiera sido empresa vana y de discutible resultado artístico, intentar seguir en todo momento la acción del film. Y aunque en determinados momentos hemos seguido este procedimiento, en la mayor parte de la obra procuramos que la música

fuese simplemente un fondo sonoro de la escena y un trasunto musical de los estados de ánimo por el que los actores van pasando en el desarrollo del drama.” (Balsebre, 2001: 165)

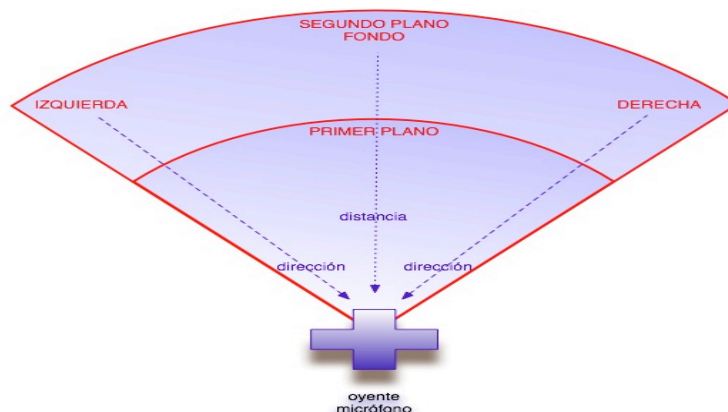
Teniendo en cuenta los contenidos que eran transmitidos en aquel entonces este sistema permitió, además, la emisión continua y sin interrupciones de una obra de larga duración.

El valor narrativo de los planos y su transmisión son factores que determinan también el ritmo, puesto que supone un cambio de forma. E incluso, son recursos muy utilizados para darle continuidad, como hemos comentado, a un cambio de tema, sin que el ritmo de la obra se vea perjudicado.

Adentrándonos un poco más en este aspecto podemos definir el plano sonoro como la distancia virtual presente entre el punto de origen del sonido y el micrófono. Una distancia que es determinante ya que configura el espacio sonoro, otorgando más o menos relevancia a los sonidos, a través de la propia fuerza expresiva que proporciona.

“Los planos sonoros son los que determinan la perspectiva de la acción, definen el lugar donde estaría ubicado teóricamente el oyente y su distancia respecto al resto de los elementos: la intensidad del sonido nos indicará qué objetos o personas están más cerca y cuáles más alejados de la acción principal” (Ortiz y Marchamalo, 1997: 136)

En el caso de la narrativa radiofónica podemos establecer dos movimientos sonoros: distancia, que viene representada por los planos sonoros, basados en la cercanía o lejanía de una fuente a la posición virtual del receptor (marcada por el micrófono); y dirección, determinada por la sensación panorámica, vinculada con la percepción hacia el oído derecho o hacia el oído izquierdo.



Según Arheim (1980: 46) en el caso de la percepción acústica cuando se produce una variación cualitativa en la dirección, en la distancia o en ambas a la vez, que produzca una variación de tono, podemos apreciar movimiento. En el caso de las una variación en la distancia estaremos hablando de planos sonoros, el más próximo a la situación virtual del oyente sería un primer plano, mientras que el más alejado sería un fondo o un segundo plano.

“el primer plano es la disposición normal e históricamente la original [...] en la radio, al utilizar su disposición normal, ya nos ofrece la mayor intimidad, y el único modo de perder dicha intimidad es aplicando una distancia mayor, cosa fundamental para los efectos y las posturas básicas en las emisiones radiofónicas.” (ARNHEIM, 1980: 50)

El juego con las distancias sonoras supone un enriquecimiento del medio expresivo. La presencia en un primer plano de una fuente sonora sobre otras, situadas en un segundo plano o fondo, enriquecen el significado del sonido más próximo al oyente, y le otorgan plasticidad al mensaje radiofónico.

“Cada distancia de la fuente sonora al micrófono posee un valor expresivo determinado [...] Gracias a las distancias se introduce el vector de las perspectiva dentro de la obra sonora, de igual modo que ocurre en el cine con el enfoque. Así, hay determinados sonidos que se oyen cerca, mientras, al mismo tiempo, otros suenan más lejos, proporcionando al

oyente una idea del lugar dentro de la escena en que se desarrolla la acción” (ARNHEIM, 1980: 56-57)

En cuanto a la variación de las direcciones, sólo con el descubrimiento de la estereofónica es posible percibir una modificación de esta cualidad, la cual ha de ser muy manifiesta para que sea bien percibida. Por ello podremos, a modo de resumen, determinar que las posiciones de una fuente sonora y el movimiento de la misma parten de cuatro variables: lejos, cerca, derecha e izquierda. El manejo correcto de estas posibilidades de movimiento sonoro permite al realizador y al guionista radiofónico conducir la percepción acústica del oyente, generadora de un espacio.

“En las obras sonoras, es necesario escribir el manuscrito de manera que el texto aclare, hasta el punto que sea necesario, la situación en la escena”
(ARNHEIM, 1980: 42)

Encontramos aquí, una explicación más precisa sobre el uso de las ilustraciones musicales durante la recitación de una poesía, la interpretación de un diálogo o fragmento teatral, o incluso una charla. Podemos ver cómo, sólo a través de la propia percepción e intuición del profesional de la época, la radiodifusión de los años veinte sufrió un desarrollo positivo que la llevó a utilizar unos recursos expresivos, que comenzaron a abrir las posibilidades expresivas de medio que no hizo más que nacer.

“Cuando la radio desea utilizar sus sonidos para ocupar el lugar del teatro, sus efectos sonoros y sus voces quedan desligados del mundo corporal, de cuya presencia nos damos cuenta a través de la vista, pero, una vez percibido, nos impone sus leyes. El mundo corporal pone trabas al espíritu, que por sí solo vuela libremente a través del tiempo y el espacio, dejando que el pensamiento siga el verdadero argumento, sin que necesite unirse a nada concreto. En la radio, los sonidos y las palabras revelan la realidad con la sensualidad del poeta, y en ella se encuentran los tonos de la música en el mundo de las cosas; el mundo se llena de música, y la nueva realidad creada por el pensamiento se ofrece de modo mucho más inmediato y más concreto que el papel impreso: lo que hasta hace poco

solamente habían sido ideas escritas, ha pasado a ser algo materializado y bastante vivo.” (Arnheim, 1980: 16)

6.- Conclusões

Através deste trabalho de investigação, tentámos aproximarmo-nos das preocupações e das dificuldades com que se depararam os profissionais de então, no seu desejo de descobrir e explorar as capacidades expressivas de um meio que estava dando os seus primeiros passos. Um estudo orientado para uma análise das primeiras considerações em torno da criação e do desenvolvimento de uma linguagem radiofónica.

Partindo da definição do conceito de “narrativa radiofónica”- entendido como a habilidade ou destreza de narrar ou contar algo por meio, ou através, das qualidades da rádio - estabelecemos um universo de estudo constituído pela linguagem radiofónica dos anos 20. Etapa esta em que iniciou a radiodifusão em Espanha como uma actividade continua e regulada. Um universo que para ser analisado, requereu uma aproximação mais detalhada.

Defendendo o facto de que os programas dramatizados e os espaços em que se recria uma acção são os conteúdos em que mais se exploram as possibilidades expressivas do meio, realizámos uma investigação sobre os mesmos, já que ao observar a evolução que estes produtos radiofónicos sofreram, obtivemos uma aproximação sobre quais foram os primeiros passos e os grandes desenvolvimentos no campo da narrativa radiofónica. Definindo, portanto, o nosso objecto de estudo no denominado “teatro radiofónico”, elaborámos uma análise sistémica e narrativa, de forma a poder tratar este tipo de conteúdos

Respeitante à análise sistémica, referir - como já justificámos ao largo desta investigação - que como parte de um sistema, configurado por várias estruturas, a actividade radiodifusora e seus produtos, presentes nas grelhas de programação, foram influenciados por uma série de estruturas pertencentes a esse sistema. Como assinalaremos com mais precisão posteriormente, a sociedade, a organização política, a concentração empresarial, os sistemas de financiamento, a legislação reguladora do âmbito da radiodifusão e os avanços técnicos têm sido factores condicionantes no desenvolvimento dos próprios conteúdos radiofónicos, onde se encontra o nosso objecto de investigação – as dramatizações radiofónicas.

Uma vez referidos todos os conteúdos que podem ser objecto de uma dramatização radiofónica, pareceu-nos necessário realizar uma análise mais centrada no âmbito narrativo,

para, assim, poder determinar as variações que têm sofrido os ditos conteúdos ao longo destes anos, de modo a comprovar os processos de adaptação às características do meio, no momento desconhecidas; bem como o uso conferido aos elementos constitutivos de uma linguagem radiofónica, com o intuito de criar produtos acima mencionados.

Recapitulando, com a análise dos conteúdos difundidos pelas estações emissoras ao longo dos primeiros sete anos de radiodifusão em Espanha e o estudo prévio realizado sobre os factores condicionantes deste meio (facto que afectou a sua programação), pretendemos analisar a consolidação de uma linguagem (a radiofónica) num meio (a rádio), através da sua representação ou género mais completo (o dramatismo radiofónico).



6.1.- Análise sistémica. Estruturas que influenciaram no desenvolvimento e na criação dos produtos radiofónicos.

Tal como temos vindo a propor ao longo desta investigação, devemos ter bem claro o facto de que o teatro radiofónico é um género pertencente ao meio da rádio e, como tal, está condicionado por uma série de circunstâncias presentes no seu contexto, como a situação social e política, as características técnicas, empresariais e económicas das próprias estações emissoras ou o próprio marco legal que marca o desenvolvimento da radiodifusão em Espanha.

A legislação condicionou os aspectos relacionados com o financiamento e fontes de rendimento, a associação empresarial, as horas de emissão, o procedimento de concessão de licenças, etc. Os aspectos técnicos repercutiram-se directamente na recepção e emissão do sinal sonoro, assim como na qualidade do mesmo e nas possibilidades criativas da rádio (como sucedeu com a invenção do magnetoscópio ou das máquinas de efeitos). Por outro lado, também a associação empresarial influenciou sobre a maior ou menor possibilidade de obter e conseguir novos avanços materiais ou técnicos de última geração, já que os rendimentos e os gastos próprios da programação puderam ser divididos, amortizando assim o esforço económico, que se via suportado pelo maior número de rendimentos oriundos da publicidade. Desde logo, o facto de poder contar com uma maior fonte de rendimentos, permitiu à empresa de rádio maiores possibilidades para melhorar os conteúdos, a qualidade dos programas e a capacidade difusora da estação.

No que diz respeito às características sociais, devemos deixar bem claro que as emissões e os conteúdos das programações estão desenvolvidos e pensados para ser recebidos por uma audiência concreta. Como temos vindo a referir, as programações respondem aos interesses e necessidades de um público-alvo. Um sector da população que corresponde a um determinado perfil, a partir dos quais se organizam e seleccionam os conteúdos que vão, posteriormente, ser difundidos. No nosso caso, estamos a referir-nos a um público com um determinado nível cultural, que possa entender e desfrutar dos conteúdos oferecidos, capaz de montar um receptor ou pagar os gastos da compra e instalação do dito aparelho. Uma audiência influenciada por toda uma série de aspectos que se regulam através das acções políticas de um país. Acções que, por sua vez, têm repercussões em qualquer actividade económica, como, por exemplo, a radiodifusora. Uma actividade empresarial marcada pela

criação e execução das primeiras emissoras radiodifusoras, ou pelo aumento do numero de seguidores, uma potencial audiência que recorria às revistas especializadas e às associações de fãs de rádio para estar consciente de um novo conhecimento que pudesse facilitar a realização de dita actividade.

Partimos do pressuposto de que a rádio, como meio de comunicação, está dirigida a um determinado fragmento social, que define tanto o seu conteúdo como a sua forma de expressar. O que modela o próprio produto que será posteriormente difundido através das ondas, desde que seja bem interpretado e percebido pelo receptor, a quem se deve uma “fidelidade utilitarista” (Ventín, 2003). Por isso, o próprio nível cultural e económico da sociedade daquela época - elementos que configuram o perfil de uma audiência - deve corresponder a um produto, a uma programação, idealizado e organizado para a dita sociedade.

O mais habitual na década de 20 era encontrar-se um estrato social minoritário, culto, com um poder de compra elevado, frente a outro maioritário menos rico e menos instruído. A maior ou menor formação da audiência radiofónica é um factor determinante na selecção dos conteúdos que integram as programações. Um aspecto que, naquela época, estava muito ligado ao poder de compra. Este aspecto traduz-se na maior ou menor possibilidade de adquirir ou comprar aparelhos receptores e na maior ou menor qualidade que estes possuem, já que um receptor de grande qualidade tinha um preço mais elevado do que aquele que era constituído por um circuito simples, desprovido dos mais recentes avanços técnicos, graças aos quais se facilitava a escuta em todos os sentidos.

Como podemos comprovar, o poder de compra traduzia-se num aumento de qualidade de recepção do sinal, aspecto que dava azo a novas experiencias narrativas, onde a complexidade da mensagem sonora podia elevar-se, já que a sua escuta era feita com mais precisão e nitidez. A audição deste meio através de amplificadores era muito diferente daquela efectuada através de auriculares. Tal como a recepção através de aparelhos de galena era muito distinta daquela obtida a partir de receptores de lâmpadas, no último caso o ruído do aparelho era menor, a sintonização era mais fácil, oferecendo uma escuta com outro nível de qualidade.

Voltando às características sociais, podemos afirmar que se tratava de uma população jovem, visto que um terço da sociedade espanhola tinha idade igual ou inferior a 14 anos, marcada por uma esperança média de vida curta, situada entre os 40 e os 42 anos. Uma população que anteriormente foi castigada com mais de dois milhões de disfunções, ocasionadas por epidemias como a “gripe espanhola” e que, também, se viu afectada por mortes causadas por infecções de varíola, febre tifóide ou pneumonias surgidas ao longo desta década. Mas, apesar das condições que marcaram os anos anteriores (onde devemos incluir as perdas e o elevado numero de feridos causados pela Guerra de Marrocos) e das doenças presentes nesta época, conseguiu-se reduzir os valores da mortalidade infantil, facto que favoreceu o aumento demográfico em mais de um milhão de habitantes. Um aspecto que se viu reflectido nos conteúdos emitidos, onde as conversas sobre saúde e higiene estavam presentes, bem como a grande quantidade de espaços destinados aos mais pequenos: programas infantis, apoiados por editoriais e revistas de crianças, leituras de contos e lendas, ajustes nos conteúdos marcados por ocasiões como o Natal ou a Páscoa, etc.

Estamos a falar de uma população maioritariamente rural, dividida entre o campo e a cidade. Facto que, também, se fez sentir nas grelhas de programação, com uma série de debates e informações pontuais que se difundiam através das ondas em torno do campo, a agricultura, pastorícia ou pesca. Uma sociedade que, no seu desejo de melhoria, procurou novas opções laborais, como o sector dos serviços e o industrial.

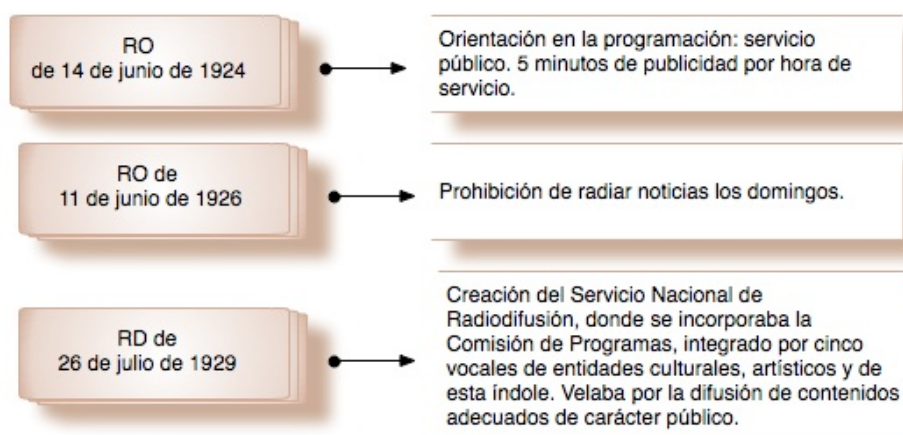
Encontrávamo-nos perante uma população obrigada a procurar novas saídas e a abandonar o seu lugar de nascimento, impulsionando o êxodo rural e a emigração. Realçar também que os cursos de idiomas também foram uns dos conteúdos destacados durante as emissões, nas quais se difundiam lições de inglês e francês. Aulas que foram suportadas por publicações das ditas lições nas revistas porta-vozes das estações emissoras.

Recordemos que se tratava de uma população onde o índice de analfabetismo era muito elevado, sobretudo nas mulheres. Partindo desta realidade e tendo em consideração a protecção legal por meio do qual os serviços de rádio deviam prestar um serviço publico, não podemos deixar de parte o papel divulgador da mesma. Onde as conferências científicas, debates de culinária, de moda, de pedagogia, os próprios cursos históricos e as conferências literárias formavam parte das ensaías deste meio. Todos os conteúdos emitidos: concertos,

conferencias, cursos, etc., foram pensados e programados com este fim, para que a rádio fosse considerada como uma ferramenta de divulgação e de serviço público.

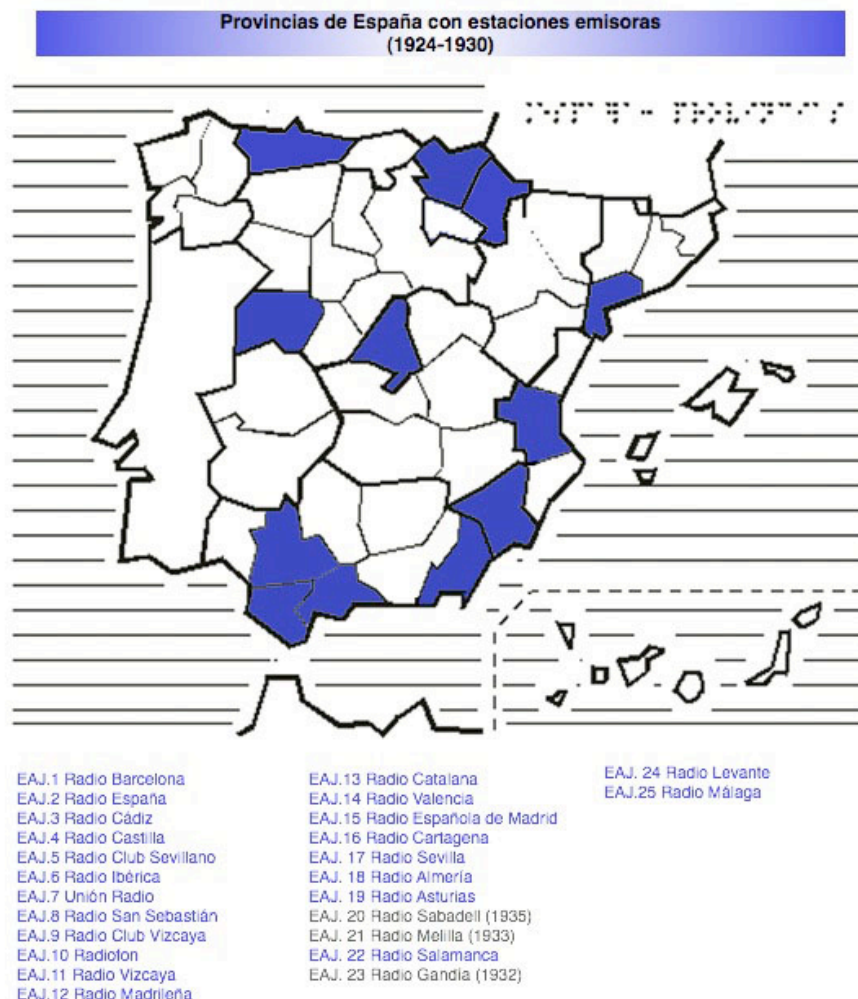
Como já mencionámos, várias associações de ouvintes – um sector próprio da sociedade – também velaram pela qualidade das emissões. Uma preocupação que também chegou ao governo, que determinou uns conteúdos mínimos e orientou as programações para uns determinados temas, limitando até a quantidade de conteúdo publicitário que podia ser radiado por cada hora de serviço. Um factor que, como já indicámos no devido capítulo, diminui a qualidade das mesmas, ao cortar a fonte de rendimentos das estações. Rendimentos com que se podem pagar programas de qualidade, como uma representação teatral, retransmissão de uma obra ou concerto, etc. Um aspecto que também esteve controlado através das normativas publicadas durante este período (Real Decreto de 14 de Junho de 1924 e Real Ordem de 26 de Julho de 1929), onde se velava por um serviço de interesse público, onde a formação e a divulgação cultural foram considerados conteúdos de primeira ordem. E é aqui que se encaixam na perfeição os conteúdos literários dramatizados que, por vezes, serviam de apoio a conferências e debates centrados na obra de algum autor. Espaços que, em qualquer dos casos, ofereciam um entretenimento muito instrutivo a audiência.

NORMATIVA EN TORNO A LA PROGRAMACIÓN



Podemos observar como foram os grandes núcleos urbanos e os centros onde a actividade industrial era considerável, os lugares onde mais se desenvolveu a actividade da rádio da década de 20. Das 50 províncias em Espanha, só doze possuíam estações de rádio.

Ressaltamos o caso de Madrid, um grande núcleo urbano em que chegaram a instalar cinco estações. Assim como Barcelona, Vizcaya e Valência, três cidades nas quais a actividade industrial sempre esteve presente.



Dadas as características da sociedade dos anos 20, podemos pensar que somente uma baixa percentagem da população podia desfrutar das vantagens e dos serviços deste novo meio de comunicação, já que o facto de dispor de um receptor implicava possuir conhecimentos necessários para montar e instalar o receptor de rádio (no caso do rádio de galena) ou dispor de dinheiro suficiente para comprar um aparelho (um receptor de lâmpadas). Em qualquer caso, também era preciso ter acesso à corrente eléctrica e estar a uma determinada distância para poder receber devidamente o sinal de rádio para a sua escuta. O que nos leva a poder qualificar a audiência da rádio no seu início como urbana, residente em importantes núcleos de população; de classe média-alta, já que era um meio que requeria conhecimentos técnicos ou de classe económica desafogada, com os recursos necessários para

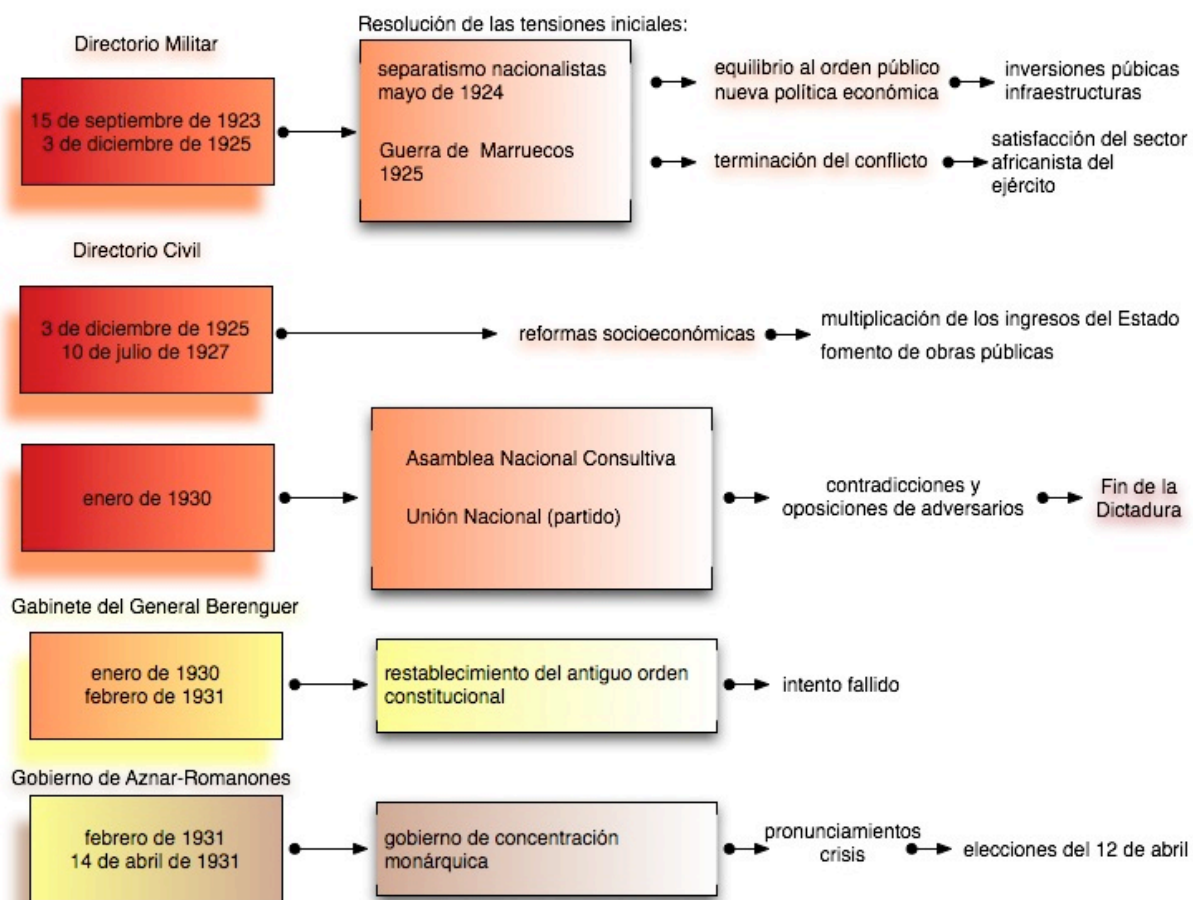
comprar um aparelho já montado ou mais sofisticado – portanto, de elevado nível cultural. Uma audiência que desfrutava da grande maioria dos conteúdos da programação, carregadas de música clássica, conferências científicas ou literárias. É, ainda, importante referir que as próprias expectativas e paixões que gerou a rádio, foram dos motivos que mais impulsionou o desenvolvimento deste meio a outras regiões com menores recursos que os verificados nas cidades.

Um exemplo do grande “vício” suscitado por este novo meio de comunicação é passível de ser encontrado nos clubes de radiouvintes. A maior finalidade destas associações foi a de fomentar e impulsionar o desenvolvimento da difusão da rádio. Tanto desde um aspecto empresarial, ao tentar apresentar um plano de aprovação para a instalação de uma estação de rádio num determinado sítio; como puramente financeiro, com o intuito de conseguir fundos suficientes para gerar uma programação de maior qualidade. Um exemplo do que acabamos de dizer, podemos encontrar na “Unión de Radioyentes”, a associação de fãs criada por *Unión Radio*, em Outubro de 1925, cuja finalidade (entre outras) era de financiar uma parte da programação das estações através de cotas dos associados. As emissoras foram florescendo a par dos clubes, impulsionados pela extensão e vulgarização de conhecimentos radiofónicos. Em vários casos, a criação de uma estação emissora era fomentada e impulsionada por um grupo de membros de determinados clubes. Noutros, uma vez constituída a emissora, eram os próprios sócios dessas associações de fãs quem financiava, com as suas ajudas, parte das emissões.

Podemos considerar este aumento de associativismo, iniciado no período da Restauração, como um elemento decisivo na expansão e vulgarização da difusão da rádio em Espanha e na criação do mapa de estações emissoras no nosso país.

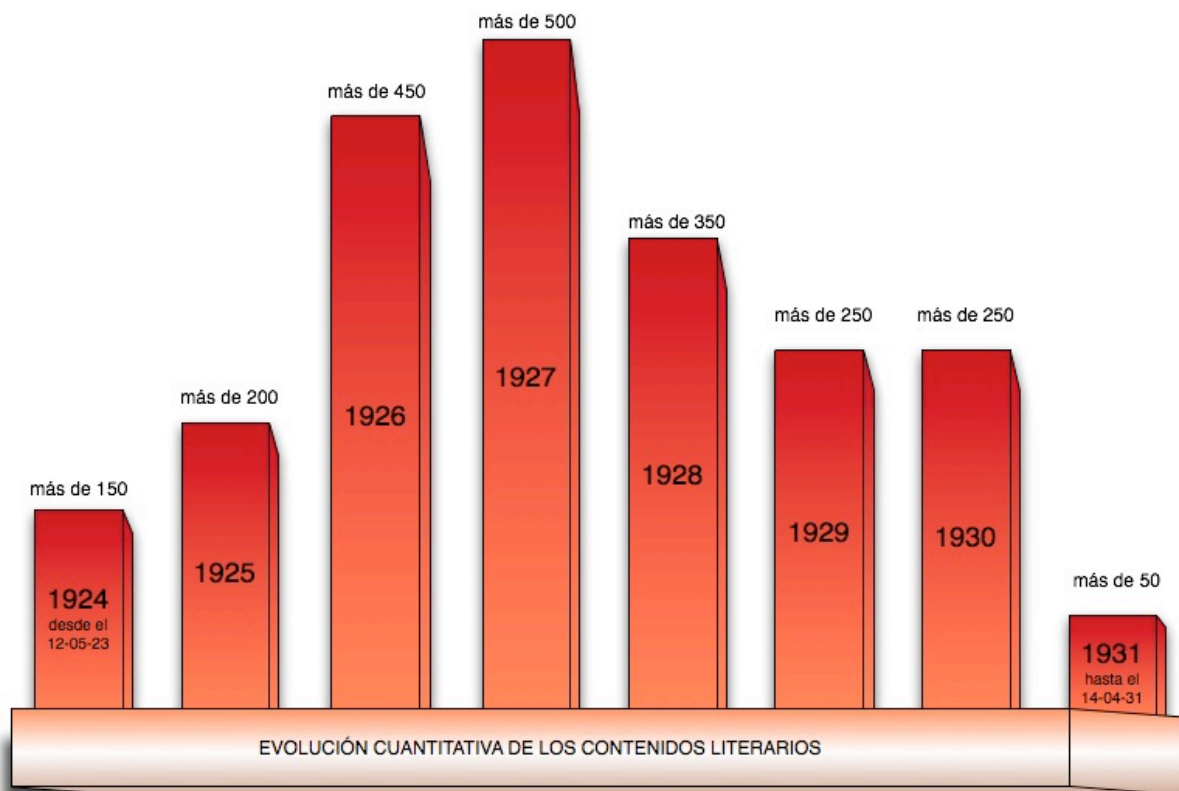
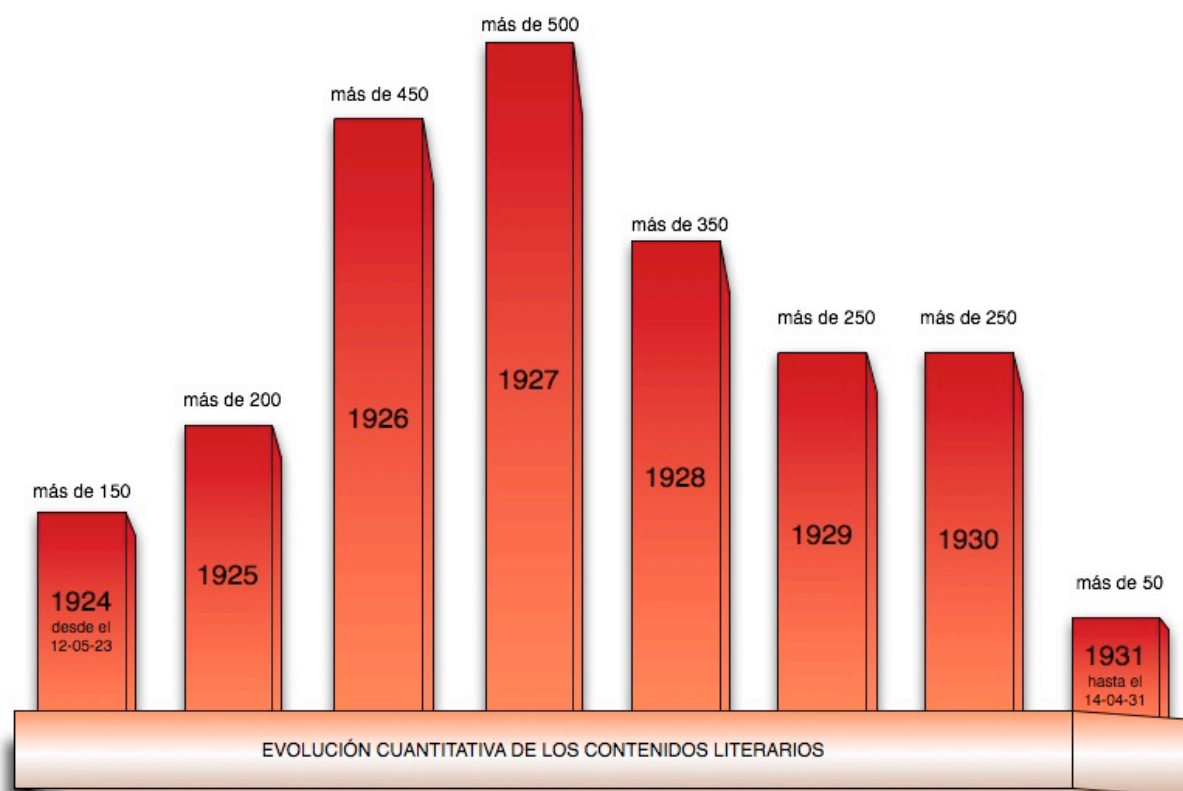
Um período, o da Restauração, caracterizado por sofrer numerosos problemas que, a sua vez, deram origem a várias revoltas. A guerra de Marrocos, a corrupção política, o problema separatista e a desordem financeira foram elementos que incentivaram uma falta de estabilidade política, que foi cada vez mais manifestada. Os partidos políticos do regime descompunham-se e sucederam-se treze governos entre o mês de Novembro de 1917 e Setembro de 1923. Um desequilíbrio que acabou numa crise geral, devido à derrota de Annual. Momento no qual o sistema da Restauração, sob o mandato de Alfonso XIII, aceitou uma

tentativa de solução baseado numa ditadura militar, do capitão geral da Catalunha, Miguel Primo de Rivera.



Podemos afirmar que desde o ano 1923 até finais de 1925, as maiores preocupações e tensões a que Espanha se viu submetida, vão encontrando significativas melhoras. Acaba a Guerra de Marrocos e estabelece-se uma ordem pública, devido à existência de uma certa pressão aos sectores separatistas e devido à ilegalização CNT. Momento no qual os conteúdos literários presentes nas programações (conferencias, debates, críticas, recitais e leituras de trabalhos literários) começam a enriquecer as emissões. Podemos afirmar que a partir do ano de 1926, o número deste tipo de espaços aumenta consideravelmente nas emissões. Facto também relacionado com o crescimento do serviço radiotelefónico durante o ano de 1925, ano em que começam as emissões regulares num grande numero de estações.

Desde o ano de 1925 até finais de 1927, as reformas socioeconómicas vão-se intensificando, os pressupostos do Estado aumentam e começa-se a investir no fomento das obras públicas, melhorando, assim, o serviço eléctrico e os transportes, como o caso do comboio.



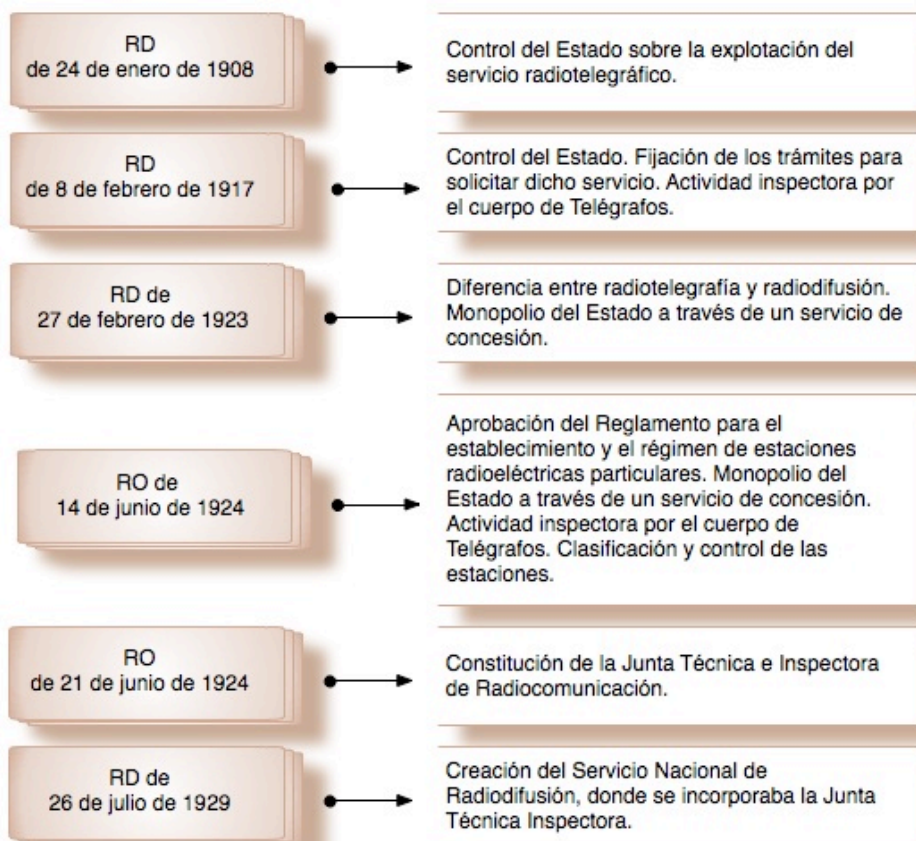
Devido ao fim da Ditadura devemos destacar os últimos quinze meses desta etapa política, na qual se produzem duas tentativas de reorganizar as autoridades políticas. A primeira está compreendida entre Janeiro de 1930 e Fevereiro de 1931, período durante o qual o gabinete do general Berenguer tentou restabelecer a velha ordem constitucional. A outra, gerida pelo governo de concentração monárquica de Aznar-Romanones, durante o qual elementos mais hostis ao regime se foram organizando até conseguir o apoio do povo nas urnas, nas eleições de 12 de Abril de 1931. Data que encerra esta etapa, com a proclamação da II Republica a 14 de Abril de 1931.

Estamos a falar de uma sociedade dividida, com uma percentagem rural elevada, jovem, que procura novas formas de trabalho, fugindo para as grandes cidades ou para o estrangeiro. Uma sociedade castigada por epidemias e pelas consequências de guerras, que possui os órgãos de gestão em crise. Digamos que não é o melhor panorama para aconselhar o desenvolvimento de um meio de comunicação, que volta a mostrar a capacidade evocadora e a grande paixão que a radiodifusão suscitou durante estes anos. Um meio que, ao contrário de outros, nasceu sob um regime de exploração disposto em empresas privadas, apesar da política proteccionista da ditadura de Primo de Rivera. Um governo que não aproveitou as possibilidades da rádio para lançar ideias e propagandas que apoiaram a sua causa. Um período onde se estabeleceu um marco legal em torno da radiodifusão, acabando com as ambiguidades legais existentes nesse momento, permitindo que as emissoras desse tempo, carentes de um marco legal, continuassem em funcionamento; tentando acabar, também, com as emissões clandestinas dos fãs da rádio. Uma política que, no fim de contas, contribuiu para uma melhora na programação.

As leis e as medidas reguladoras da actividade radioelétrica configuraram um marco essencial para o desenvolvimento desta actividade. Um marco legal onde se regulavam vários aspectos que influenciaram o desenvolvimento empresarial e financeiro da actividade radiodifusora. Podemos afirmar que esta ordem jurídica teve início na tentativa de estruturar os serviços da radiotelegrafia, abrindo possibilidades a qualquer pessoa jurídica ou individual, através do serviço de subasta público, mas sempre sob o controlo do estado. Das mais de 40 disposições legislativas publicadas durante este período em torno da actividade da rádio, podemos destacar duas Ordens Reais e um Decreto Real, através dos quais o controlo do governo foi perpetuado. Tanto na OR de 14 de Junho de 1924 como na de 21 de Julho de 1924, o governo mantém um controlo através de um monopólio no serviço de concessão de

licenças e mediante o organismo integrado pela Junta Técnica e Inspectora da Radiocomunicação, respectivamente. Duas entidades encarregadas de velar pelo bom desenvolvimento e funcionamento deste serviço, às quais se lhes junta, uns anos mais tarde, a Junta Técnica Inspectora no Serviço Nacional da Radiodifusão. Nesses momentos, a concessão de licenças e as exigências implícitas na própria solicitude, somava-se ao aspecto regulador mediante o qual se vigiava o bom funcionamento e serviço das estações emissoras, assim como ao processo prévio de instalação e supervisão dos recursos técnicos mínimos para o desenvolvimento das estações. Aspectos a partir dos quais o Estado controlava todo o desenvolvimento da actividade radiodifusora.

NORMATIVA EN TORNO AL CONTROL DEL ESTADO



Uma actividade na qual não se deixou de fomentar a investigação e a experimentação científica aplicada a este campo. Onde, com o desejo de promover um bom mapa e partilha de frequências, um aspecto muito vigiado, se tentou controlar certos aspectos técnicos que favorecessem uma melhoria na recepção e na qualidade do sinal. Não se controlavam só os

processos prévios à emissão durante todos os preparativos e montagem das estações, através da Junta Inspectora, mas também se vigiavam as actividades de emissoras clandestinas, que não estavam reguladas e não cumpriam os requisitos técnicos determinados pelo governo, prejudicando, em alguns casos, a recepção do sinal de emissoras licenciadas e a partilha de frequências e de longitude de onda. Podemos destacar, dentro deste marco jurídico um Decreto Real, sete Ordens Reais e um comunicado que fez referência ao tema:

NORMATIVA EN TORNO A LOS ASPECTOS TÉCNICOS

RD de 27 de febrero de 1923	→	Diferencia entre radiotelegrafía y radiodifusión. Considera estaciones clandestinas a las que no estaban reguladas por el RD de 8-2-17.
RO de 14 de junio de 1924	→	Prohibición de receptores que produjeran oscilaciones propias. Determinación de las características técnicas de las estaciones de cuarta categoría, EAJ. Concesión de prórrogas para el establecimiento de estaciones.
C de 23 de marzo de 1925	→	Propuesta para la persecución de emisoras clandestinas.
RO de 12 de agosto de 1925	→	Sanciones por el uso de líneas telegráficas o telefónicas como antenas.
RO de 8 de abril de 1926	→	Publicación del cuadro de longitudes de onda de los servicios radioeléctricos.
RO de 10 de abril de 1926	→	Instrucciones para la inspección de estaciones radioreceptoras clandestinas y las que produzcan interferencias.
RO de 19 de diciembre de 1928	→	Publicación del cuadro de frecuencias de los servicios radioeléctricos.
RO de 6 de junio de 1929	→	Estudio sobre la instalación de una estación emisoras para controlar la estabilidad de los servicios de radiodifusión y la transmisión de armónicos.
RO de 6 de junio de 1929	→	Publicación del cuadro de frecuencias del servicio de radiodifusión.

Um marco jurídico em que se controlaram tanto as emissões como as recepções de sinais de rádio, mediante as licenças de radorreceptor e os cânones, favorecendo desta forma

a fabricação e a indústria de componentes para aparelhos e apoiando a empresa de rádio na perseguição às estações clandestinas. Novamente, este controlo também teve uma motivação técnica, relacionado com o controlo de qualidade da recepção de sinal, já que muitos receptores produziam interferências. Neste aspecto, há que destacar a coragem que o Estado deu às associações ou uniões de radiouvintes, ao conceder-lhes permissões para cobrar o imposto anual e das licenças de recepção, facilitando e promovendo o associativismo:

NORMATIVA EN TORNO A LOS RECEPTORES

RO de 14 de junio de 1924	→	Licencia de receptor. Canon anual de 5 (particular) o 50 (público) pts por receptor.
RO de 10 de abril de 1926	→	Instrucciones para la inspección de estaciones radioreceptoras clandestinas y las que produzcan interferencias.
RO de 18 de mayo de 1926	→	Autorización a las asociaciones o uniones de radioyentes a gestionar el cobro y disfrute parcial del canon anual.
RO de 6 de diciembre de 1929	→	Sanciones y controles para el cobro del canon anual.
RO de 9 de enero de 1930	→	Autorización a otorgar licencias de recepción provisional a súbditos extranjeros.
RO de 1 de mayo de 1930	→	Autorización a las entidades constituidas por radioescuchas para el cobro de licencias a sus asociados.
RO de 20 de enero de 1931	→	Elevación de la recaudación de licencias a un 10 por 100.

Como já tratamos anteriormente, as associações e os clubes de radiouvintes foram um “motor” essencial no impulso da radiodifusão, no entanto, o marco legislativo e a competência entre as estações, que se moviam por interesses puramente empresariais, também motivaram tal desenvolvimento. Partindo da classificação das estações emissoras em diversas categorias, onde destacamos a quarta, denominada EAJ, dirigida a emissoras particulares de carácter comercial, passando pela já comentada licença para o trespasse de concessões, até à tentativa de criar um organismo com a capacidade necessária para entrar no concurso de

adjudicação do Serviço Nacional de Radiodifusão, constituíram factos pontuais, determinantes no fortalecimento de uma visão empresarial de conjunto. Factores que apoiaram a criação de um grupo sólido que dispusesse de capital e dos recursos necessários para promover, noutras esferas, esta actividade. Durante esta etapa, devemos realçar o facto de se ter concebido uma normativa que contribuiu para a criação de uma infra-estrutura que suportasse o desenvolvimento da empresa radiofónica, com maiores ou menores limitações.

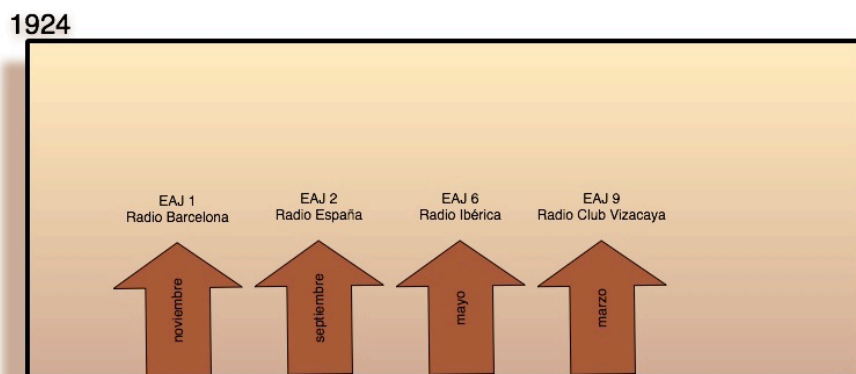
NORMATIVA EN TORNO AL DESARROLLO DE LA EMPRESA RADIODIFUSORA

RO de 26 de mayo de 1923	→	Publicación provisional del Reglamento para el establecimiento y el régimen de estaciones radioeléctricas particulares.
C de 23 de mayo de 1924	→	Instrucciones para la expedición de licencias.
RO de 15 de abril de 1926	→	Permiso de transferencia de concesiones para estaciones EAJ.
RD de 26 de julio de 1929	→	Creación del Servicio Nacional de Radiodifusión, donde se incorporaba la Red de Estaciones Radiodifusoras, que estaría organizada y administrada por la persona o entidad que resultara adjudicataria del concurso concocado.
RO de 27 de julio de 1929	→	Convocatoria del concurso para la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión.
RD de 6 de noviembre de 1929	→	Prórroga a la convocatoria del concurso para la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión.
RO de 7 de febrero de 1930	→	Suspensión de la celebración del concurso para la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión.
RO de 25 de febrero de 1930	→	Nueva convocatoria para el concurso de la adjudicación del Servicio Nacional de Radiodifusión.
RD de 19 de diciembre de 1930	→	Tras no adjudicarse el concurso se aprueban las bases para el régimen transitorio de establecimiento y explotación de estaciones radiodifusoras.

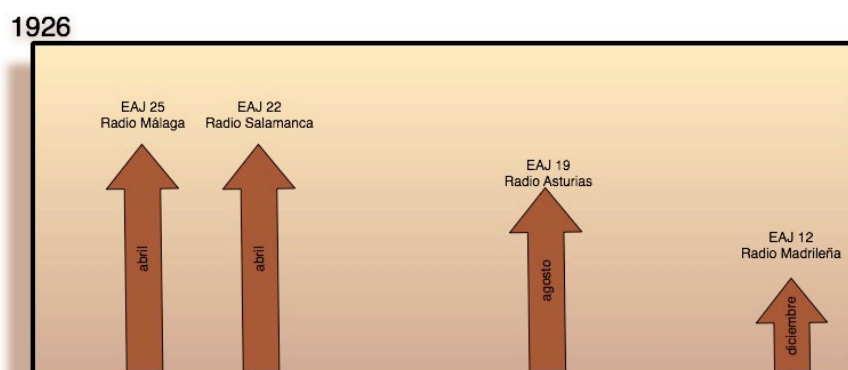
Aspectos e regulações que se traduzem numa melhoria politico-financeira para a rádio espanhola em geral, ao favorecer a própria actividade deste serviço. Graças à Ordem Real de 26 de Maio de 1923, onde se publicou o regulamento para o estabelecimento e o regime de

estações radioeléctricas privadas, e ao comunicado de 23 de Maio de 1924, onde foi facilitada a expedição de licenças, várias estações começaram a emitir. Destacamos o surgimento de diversas frequências ao longo do ano de 1925, momento no qual doze estações inauguraram as suas emissões no espaço radioeléctrico espanhol:

Frente às quatro emissoras que começaram a emitir um ano antes, em 1924:

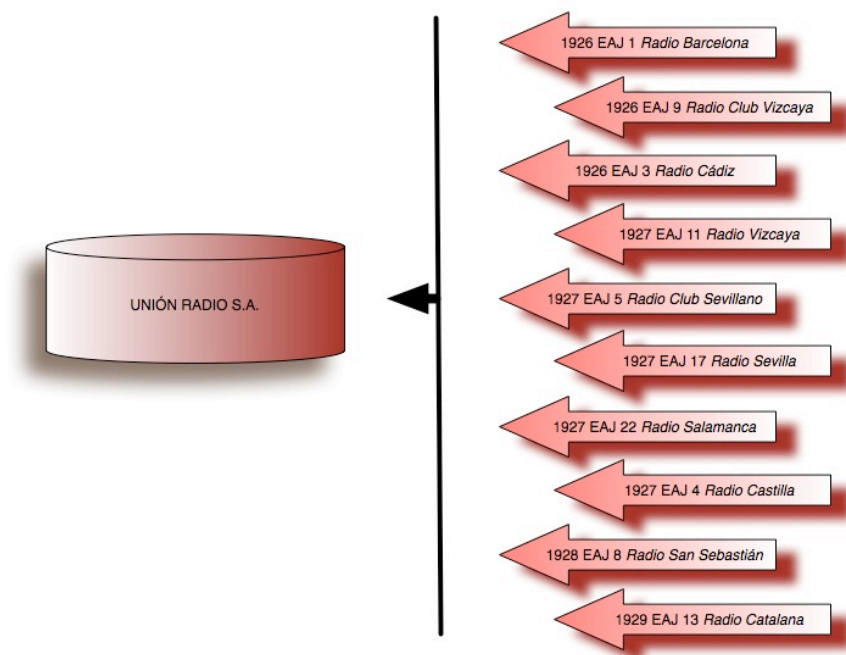


E sobre as quatro que começaram a sua “viagem” em 1926:



1926 foi o ano em que teve início o factor mais destacado deste crescimento empresarial, motivado pela abertura do mercado radiofónico, que, devido à publicação da Ordem Real de 15 de Abril de 1926, vê como surgem novas expectativas ao permitir a cessão de licenças. Um exemplo desta grande valentia é passível de se encontrar na configuração daquele que seria o primeiro grupo ou cadeia de comunicação radiodifusora em Espanha, *Unión Radio S.A.*, a qual passou da posse de somente uma estação, *Unión Radio* em Madrid,

EAJ 7, a possuir dez emissoras em menos de uma década. Processo que se iniciou no ano de 26 e que se prolongou, durante o nosso período de investigação, até 1929.



Há que dizer que os próprios interesses sociais da empresa, o status social dos agentes empresariais, as alianças sociais dos empresários e a situação urbanística, entre outros aspectos, são factores determinantes na actividade da mesma, e, portanto, elementos influentes na elaboração e distribuição do produto empresarial, no nosso caso, os conteúdos da programação radiofónica. Estando conscientes de que uma grande maioria destas estações emissoras pertencia às próprias casas fabricantes de aparelhos receptores, podemos pensar que a rivalidade entre elas podia ter sido um factor que originasse um certo desequilíbrio à própria emissora - um exemplo que podemos encontrar no caso de *Radio Ibérica*, estação que não se converteu na emissora mais ilustre da radiodifusão espanhola, provavelmente devido à heterogeneidade existente na liderança da sociedade EAJ 6, e ao facto de escassear tanto um critério empresarial consistente, como um sólido apoio económico. De destacar que tanto a Companhia Ibérica como a Sociedade de Radiotelefonía Espanhola competiam pela venda de aparelhos radiofónicos.

Da mesma forma que no caso de *Radio Club Vizcaya*, para o desaparecimento desta emissora teve um papel importante a falta de coordenação entre os respectivos fãs. Os problemas económicos fizeram tremer a existência desta emissora, aspecto a que se somou a

oposição entre EAJ 11 e EAJ 9, já que cada vez mais era complicado manter estas duas emissoras, que competiam pelo mesmo público e pelos mesmos anunciantes.

Podemos afirmar que as estações com mais recursos podiam criar, através de instrumentos técnicos mais actualizados e sofisticados, uma programação de maior qualidade e melhores conteúdos - uma rádio mais rica, narrativamente falando. A concentração empresarial favoreceu os avanços técnicos, que possibilitaram uma evolução da programação. Concentração que foi possível graças ao marco jurídico que regulava dita actividade, sobretudo pela Ordem Real de 15 de Abril de 1926 e pelo impulso suscitado pelas normas jurídicas que amparavam no Serviço Nacional de Radiodifusão.

Tal como defende o professor Ventín no seu livro “Programación en rádio: una propuesta teórica”, estamos a comprovar que sobre a actividade de uma empresa informativa actuam diversas variáveis que a condicionam, de onde destacamos: o aspecto social, o jurídico-político, o económico, o cultural-ideológico e o tecnológico (Ventín, 2003: 121-125). Aspecto que podemos ressaltar com o facto de a partir de 1926, momento em que a ditadura de Primo de Ribera atingiu os seus melhores momentos, com uma política socioeconómica destacável, ter sido o período em que também se produziu um grande crescimento na actividade radiodifusora, um ano em que, também, o número de conteúdos literários aumentou consideravelmente. Uma actividade que depende das circunstâncias históricas que determinam e caracterizam a sociedade daquela época. A própria transição entre o período da Restauração para a ditadura de Primo de Rivera, pressupôs uma mudança tão decisiva para a actividade de um país que, ainda sabendo que as primeiras emissões radiofónicas com carácter regular aconteceram em 1923, não se produziu um desenvolvimento da radiodifusão, até entrar numa etapa onde a situação política e social estável.

Estamos a falar de uma rádio que, como qualquer outra empresa, tem como finalidade obter o maior benefício económico, outro aspecto que condiciona a actividade da mesma. Desta forma, tanto o capital da radiodifusora (nacional ou estrangeiro), o potencial económico-financeiro, as alianças e os conflitos económicos, as inversões, as crises económicas, os efeitos da política económica do governo na própria empresa, o regime de propriedade e a organização e a gestão de tais recursos configuram um marco de acção determinante na actividade empresarial. Destaquemos a este respeito que a primeira estação que viria a ser grupo ou cadeia de radiodifusão espanhola, *Unión Radio (Madrid)* EAJ 7,

estava integrada e fundada por empresas de capital estrangeiro: General Electric, Westinghouse, AT&T, três entidades que formavam o grupo americano RCA e o grupo britânico Marconi. Um apoio inicial que se viu coberto pela gestão e presença de vários membros, entre os quais: Urgoiti Somovilla, integrante da Papelera Española (empresa que detinha o monopólio do papel); Valentín Ruiz Senén e Walter F. Cahir, figuras estabelecidas nesta empresa em representação da International Telephone and Telegraph; Luís Sánchez Cuervo, como representante da Sociedade Ibérica de Construcciones Eléctricas, SICE (filial da General Electrics/ RCA); Francisco Setuain, em representação da Compañía Nacional de Telegrafía Sin Hilos (grupo Marconi); Virgilio Oñate Sánchez, Francisco Villaverde Zubeldía e Douglas B. Baker, representantes de Teléfonos Bell; Pedro González Bueno, membro da SICE; Eugenio Armbruster e Manuel Hernández Alcalde, em representação da empresa alemã AEG; Francisco Barbón Iglesias e Georges Tenat Guespin, em representação de Omnium Ibérico Industrial, filial da multinacional francesa Radiola; Pablo López Dóriga e Félix Widman, em representação da Sociedad Española de Acumuladores Tudor; e, por fim, Delfín Delgado González, acompanhado de Julio Palacios, em representação de Electrodo.

Uma empresa que conseguiu, através da união e compra de outras licenças, criar um grupo bastante sólido para fazer frente às dificuldades, que tinham sido provocadas pelo fecho das outras estações rádios.

Assinalar, como reflexo dessa competência pela audiência, pela busca do benefício económico, que durante os primeiros anos de radiodifusão, na capital, contamos com a presença de três estações: EAJ 4 *Radio Castilla*, EAJ 6 *Radio Ibérica* e EAJ 7 *Unión Radio*. Emissoras que competiram na divisão da carga horária de emissão, já que, segundo a lei, duas estações de rádio não podiam transmitir em simultâneo. Desta forma, foram criadas duas frentes, que tinham como objectivo conseguir a melhor hora para emitir, com a finalidade de atrair a maior audiência possível, um “prime-time” (situado entre as 22 e as 24 horas). Uma luta que nasceu da exigência de capital, de benefícios – obtidos através da publicidade – que pudessem pagar todos os gastos derivados das emissões. A regulação da lei face a este aspecto era tão restritiva - a Ordem Real de 14 de Junho de 1924 (onde só eram permitidos 5 minutos de publicidade por cada hora de serviço) - que os directores artísticos das estações não conseguiam recolher dinheiro suficiente para organizar e realizar programas de grande qualidade capazes de atrair ouvintes, onde as representações, as interpretações efectuadas por orquestras e cantores estivessem presentes. Isso fez com que estes procurassem, como já

vimos, novas vias de financiamento. Desta forma, ressaltamos dois dos métodos mais comuns que as rádios utilizavam para obter capital: primeiro, através dos próprios sócios dos clubes, que puseram a estação em marcha, ou que contribuíram de forma directa pagando as programações; e, por outro lado, mediante a doação dos radiouvintes que, de forma voluntária, devido às petições realizadas pelas emissoras ou de publicações especializadas que apoiavam a sua actividade, pagavam uma cota anual. Estas cotas, por vezes, incorporavam o imposto pela posse de um receptor, de forma a conseguir mais doações, ao realizar e gerir um serviço ao próprio ouvinte, que devia pagar também pela licença receptora.

A estas três fontes de financiamento, junta-se-lhe, posteriormente, uma quarta, centrada nas ajudas ou subvenções dadas pelo Estado, Províncias ou outras corporações, que começam a ver a radiodifusão como um meio de comunicação através do qual podem dar a conhecer os seus produtos a um amplo número de receptores, a uma audiência maior e heterogénea, alcançada pela imprensa escrita naquela época.

O que é claro é que os anunciantes procuravam as horas de emissão com maior repercussão de impacto, isto é, com maior audiência. E que a qualidade dos programas supunha um reclame para a audiência e contribuía, como factor determinante no facto de o anunciante escolher uma ou outra estação para promover e dar a conhecer os seus produtos.

Devemos recordar que a falta de apoio financeiro foi um factor determinante para a suspensão ou fecho de algumas estações emissoras. Um facto que se viu agravado pelos problemas técnicos que não puderam ser combatidos, como foi o caso de EAJ 2 *Radio España* e de EAJ 14 *Radio Valencia*, que tiveram de parar de emitir durante um ano, depois da sua inauguração. Ainda que a técnica não tenha constituído, apenas, um obstáculo.

Como é óbvio, a concentração empresarial também contribuiu para os avanços tecnológicos, ao tornar possível um acto frequente, as retransmissões simultâneas entre distintas estações emissoras. Tal como podemos observar, encontramos várias datas destacadas, nas quais as retransmissões simultâneas constituíam grande expectativa, sinal do avanço tecnológico e da concentração empresarial. Facto que podemos comprovar na emissão extraordinária da comemoração do segundo aniversário da fundação *Unión Radio*, dia (sexta-feira 17 de Junho de 1927) em que as estações de *Unión Radio*, *Radio Barcelona* EAJ 1,

Madrid EAJ 7, *San Sebastián* EAJ 8, *Bilbao* EAJ 9, *Sevilla* EAJ 17 e *Salamanca* EAJ 22, dividiram programação⁸⁵.

Uma tecnologia que não só actuou como um aspecto positivo e negativo desde a emissão de conteúdos, mas que também fez parte dos processos de recepção de sinal, já que o desfrute da radiodifusão, por parte da audiência, estava muito condicionado pelas características técnicas do aparelho receptor.

Todos os avanços que se foram realizando nesta matéria e que se foram incorporando nesta actividade, trouxeram consigo melhoras na qualidade de escuta. A busca de uma maior qualidade de sinal levou a um desenvolvimento técnico que permitiu incorporar novos elementos no discurso radiofónico. Mas, por outro lado, a busca de novas possibilidades expressivas também foi um factor que impulsionou a investigação técnica no campo radiofónico.

Recordemos que até ao ano de 1900 se começaram a utilizar os detectores de cristal de galena para a detecção de sinais, um material muito sensível, ainda que um pouco instável. Problema que foi solucionado com a transportação para a rádio do primeiro tipo de válvula de vazio, o diodo, que permitiu substituir com vantagem o detector de galena, que continuou a ser utilizado em pequenos receptores até aos anos 50. Uma duração prolongada devido: à simplicidade de desenho e montagem (o que supunha que podia ser construído mesmo pelo usuário); ao seu fácil funcionamento sem consumo de energia eléctrica; e ao seu baixo custo, que alargava o receptor a todas as carteiras.

Não podemos esquecer, em nenhum caso, que se deram uma série de descobrimentos que melhoraram a legibilidade sonora e ampliaram as capacidades produtivas e expressivas no meio radiofónico. Tal como a melhora dos microfones, que cada vez geravam menos ruído, e conseguiam captar uma margem maior de frequências, permitindo difundir sons com tons mais parecidos àqueles da escuta natural. Ou a aparição em 1926, do registo sonoro eléctrico sobre disco, descobrindo que impulsionou o desenvolvimento da montagem sonora e de onde se promoveu a aparição da mesa de mistura e, portanto, o desenvolvimento dos planos sonoros e da transição dos mesmos.

⁸⁵ (1927): Emissoras de Unión Radio: Sexta-feira, em *Ondas*, núm. 104, pp. 19.

Os profissionais de então começaram a estar conscientes da necessidade de um tratamento específico do som, para fazer com que o efeito desejado fosse perceptível, surgindo assim a máquina de efeitos. Momento crucial para o desenvolvimento da linguagem radiofónica, já que pressupôs a passagem da mera reprodução e transmissão de um som para a recriação artificial e consciente de um som concreto. Podemos afirmar que este momento se passa da pura representação à recriação de uma imagem sonora.

Aspectos que permitiram elaborar e trabalhar sobre os conteúdos dramatizados, espaços que requeriam actuar sobre a evocação da imaginação do ouvinte. Os estúdios cada vez mais se preparavam melhor para evitar efeitos e ruídos não desejados. Recordar os esforços realizados pelos engenheiros da *British Broadcasting Corporation*, no intuito de desenhar um estúdio preparado para a radiodifusão de obras teatrais, dentro dos quais se puderam controlar as possíveis distorções que se produziam nos cenários e estúdios comuns.

Em jeito de conclusão, podemos afirmar que a audiência potencial da década dos anos 20 estava relacionada com a capacidade e a qualidade técnica dos aparelhos emissores e receptores. O primeiro e principal problema que condicionou a recepção do sinal radiotelefónico foi a legibilidade sonora, factor que impulsionou os avanços técnicos até uma melhora na emissão e recepção sonora. Um progresso que se caracterizou por suportar um impulso duplo. Por um lado, o que movia a radiotelefonia a uma melhora das condições técnicas no seu âmbito e, por outro lado, e como consequência desse primeiro impulso, o que orientava os profissionais do meio a procurar uma linguagem que explorará os novos caminhos expressivos que se vão abrindo através dos ditos avanços. O que nos leva a entender que o desenvolvimento de uma linguagem está condicionado pelos próprios conteúdos que através desta se cria, onde intervêm de forma decisiva os recursos técnicos.

6.2.- Análise narrativa

O interesse de realizar uma resenha deste tipo de conteúdos dramatizados, presentes na programação, baseia-se no facto desses mesmos conteúdos terem sido factores adjuvantes, no sentido em que despertaram o desejo de desenvolver e melhorar as possibilidades expressivas

de um meio que começava a dar os primeiros passos. Supôs-se um questionamento gradual das possibilidades narrativas de uma rádio que não tinha feito mais do que nascer e que começava a estar consciente das suas limitações e capacidades comunicativas.

Como partimos do facto que considera que de todos os possíveis géneros radiofónicos o teatro é aquele que explora/utiliza ao máximo as possibilidades narrativas do meio, e uma vez realizado o nosso estudo sobre o desenvolvimento do teatro na radiodifusão espanhola, constatámos as primeiras dificuldades com as quais se depararam os profissionais de então no momento de criar uma mensagem radiofónica complexa como pode ser o “radioteatro”. Estudámos, também, as etapas pelas quais passou este género no caminho de adequação do meio em questão, de modo a compreender parte dos processos de criação e configuração da linguagem.

A análise e a evolução desses próprios conteúdos difundidos constituem uma referência que nos demonstra os caminhos seguidos, modificando os espaços dramatizados para descobrir as capacidades expressivas do meio – conteúdos que necessitam explorar as melhores condições e capacidades narrativas para uma correcta compreensão das mensagens transmitidas.

6.2.1.- Evolução e desenvolvimento dos conteúdos dramatizados

Como referimos, de todos os conteúdos transmitidos, centrámos a nossa atenção nos géneros literários, aqueles que pelas suas estruturas narrativas são mais complexos. O facto de aparecerem numa programação tão musical e de serem espaços e programas destinados a difundir o teatro, assim como todas as actividades decorrentes, denota a importância do género literário nessa época. Estava mais presente nas programações do que a própria informação desportiva e gerava o interesse pelo drama, facto que se prende com a sua difusão sonora, curiosidade lúdica que começava a despertar a narração de um sucesso através da representação de uma acção e do diálogo entre as personagens que intervissem nessa acção, mas com a peculiaridade do som enquanto único elemento narrativo – interesse esse que chamou a atenção da “rádio escuta” numas formas expressivas que lhe eram familiares através das zarzuelas, óperas e operetas radiadas, mas onde o peso expressivo se equilibrava a

favor da música e não tanto da palavra e que demonstra o facto dos próprios conteúdos assumirem o papel de adjuvantes no desenvolvimento e melhoria das possibilidades expressivas da rádio.

Tal como comprovámos, a literatura foi-se mostrando nos conteúdos de programação através de diversas manifestações e géneros, como os recitais poéticos, as sessões especiais dedicadas a algum autor ou até mesmo as próprias conferências e trabalhos literários emitidos pelas ondas. Da mesma forma que podemos encontrar programas que se dedicam a exaltar o trabalho de um determinado poeta, também encontramos outros espaços nos quais se trata todo o âmbito dramático de forma mais específica. Uma obra literária, enquanto bem cultural vê-se reforçada pela capacidade difusora e divulgadora da rádio – factores que arrastaram a arte dramática para este meio de comunicação, encarada como um elemento de espectáculo, entretenimento e formação.

No que diz respeito à poesia, podemos ressaltar o valor emocional da palavra e as opções de uma linguagem breve e rítmica. Podemos chegar a pensar que a poesia impôs uma consciência de ritmo, também compartilhada pela música à linguagem narrativa radiofónica – ritmo esse que reside no aspecto fonético da fala e no encadeamento das palavras e que, desde o campo semântico contribui para a significação da mensagem, isto é, união do conteúdo (o que se diz) e da forma (como se diz).

Por outro lado, o humor também ocupa um lugar de destaque na nossa investigação, já que os géneros cómicos tinham na palavra o peso da sua graça. Alguns dos aspectos relevantes num bom actor festivo são a boa elaboração do texto, assim como o manejar das várias tonalidades. Além disso, o humor é uma das formas mais directas de apelar à recreação de uma imagem visual na mente do “radioescucha”. Neste caso, a emoção, a graça que se procurava, realizava-se através da própria recreação de uma pequena história.

Devemos, também, mencionar os contos, entendidos como o início de uma representação mais complexa, com os quais se iniciou uma linguagem explícita para a rádio, através de jovens literatos. Em particular, há que destacar o impulso que os espaços infantis vieram dar a este género literário que se teve que moldar às novas condições expressivas do meio de comunicação em questão para ser eficaz e bem recebido pelo ouvinte. Através da idade, um receptor condiciona a própria linguagem deste tipo de narrações, caracterizada pela

simplicidade – factor fundamental. Essa simplicidade que comparte com a rádio, que ao ser um suporte etéreo deve sustentar a memória no momento de escutar e recorrer a outros elementos de evocação para evitar a o declínio de atenção ou confusão do receptor.

Em outros espaços jornalístico-literários, por outro lado, empregaram-se as chamadas “ilustrações musicais”, recurso que se inscrevia na música num plano de acompanhamento semântico.

Todos os conteúdos mencionados ao longo dos capítulos anteriores foram elementos impulsores da adaptação destes géneros dramatizados a um novo meio de comunicação, a rádio.

A esta relação de conteúdos devemos acrescentar os espaços ou géneros puramente dramáticos, cuja difusão marcou o desenvolvimento de um género próprio para este meio – “o teatro radiofónico” –, um término entendido como a arte de compor obras onde uma acção se desenvolve através de imagens sonoras. Contudo, este término estava em construção. Distinguímos este processo em quatro fases, as quais: as retransmissões, a difusão de uma obra mediante um acordo com os teatros onde se representava a função, as recreações ou representações no estúdio, momento no qual, se representavam fragmentos ou obras inteiras de composições dramáticas, as adaptações, fase em que se tenta suprimir a carência visual do meio e os vícios derivados da arte dramática clássica, por meio de um acercó e nova projecção dessas obras; e, por último as obras escritas exclusivamente para o meio radiofónico. Estas são, assim, as quatro etapas que se deram de forma paralela, abrindo caminho às comparações e experimentação através de experimentação.

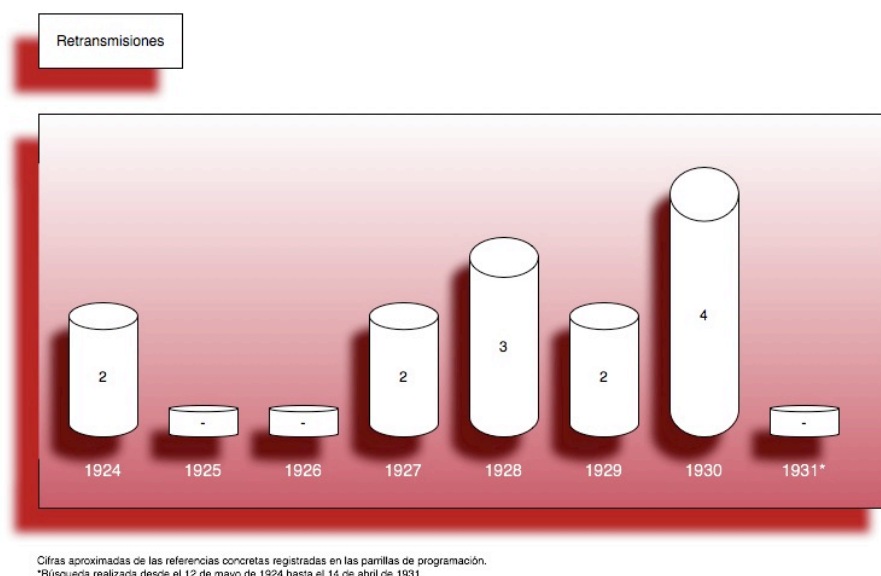
Relativamente às retransmissões, devemos recordar que durante os primeiros anos de radiodifusão espanhola encontramos treze referências de obras que foram transmitidas nos teatros mais conhecidos das maiores cidades. Madrid, Barcelona e Vizcaya foram as cidades com mais retransmissões. Deixando de parte as retransmissões de óperas e zarzuelas, devemos destacar a grande actividade de EAJ6 e de EAJ7. Esta última, a primeira estação de Unión Radio S.A, foi a que efectuou mais retransmissões de obras teatrais a partir de 1928, ou pelo menos daquela que mais memória se guarda. Foi também um espaço mediante o qual se pretendeu dar à programação uma maior expectativa. Esta acção viu-se afectada pelo conflito entre a Sociedade de Autores e Empresários e os defensores deste meio. Por um lado, uns

defendiam que as retransmissões eram apelativas, dada a capacidade divulgadora da rádio, a qual permitia popularizar as obras e respectivos autores. Por outro lado, os redactores opinavam que a difusão das obras pelas ondas reduzia o público, o que beneficiava os teatros. Recordamos aqui dois casos que exemplificam dois posicionamentos opostos: o do Teatro Real de Madrid, nessa altura gerido por D. Escole Casali, que se negava a permitir a retransmissão das obras sem receber uma elevada “compensação económica”; e o caso do Grande Teatro Liceu de Barcelona, a cargo de Juan Mestres, que viu na radiodifusão um bom mecanismo de propaganda, de forma a encher a sua sala.

O elevado número de artigos publicados em torno deste tema revela a grande agitação/desordem provocada pela proibição das retransmissões em alguns teatros, agitação essa que se estendeu a outros países da Europa e América.

De um ponto de vista expressivo, estas retransmissões foram importantes na busca de uma nova linguagem, já que a necessidade de uma cenografia se reflectia na obra, deixando-lhe um certo vazio que, como muitos autores afirmam, era reconstituído através da imaginação da audiência e das imagens sonoras que se produziam na mente do “espectador radiofónico”.

Ao longo do nosso estudo sobre a programação, apesar de haver encontrado treze referencias claras de retransmissões efectuadas por estações de radiodifusão espanholas, podemos afirmar que durante o ano 1925 e 1926 o conflito entre a Sociedade de Autores e as estações foi um elemento condicionante que reduziu drasticamente este tipo de conteúdos nas emissões. Todavia, esses conteúdos, no que diz respeito aos géneros dramáticos em particular, não foram objecto de grandes alterações, uma vez que em 1930 ainda se realizavam este tipo de conexões. Em comparação com outras formas de representar a acção em rádio, esta prática não aumentou.



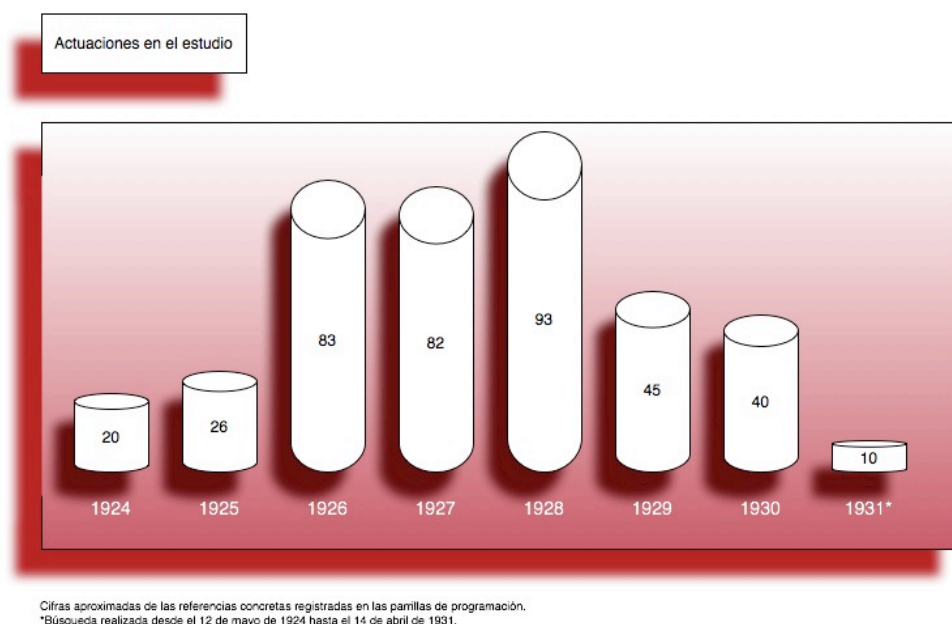
Seguindo com as etapas pelas quais passou o teatro radiofónico na sua origem, devemos continuar com as representações nos estudos. Foi uma acção em resposta à polémica suscitada no conflito entre a Sociedade de Autores e Empresários e as estações emissoras que conduziu ao repensar das condições das salas em que se efectuavam as já mencionadas representações, favorecendo a melhoria das condições técnicas dos locutórios.

Podemos afirmar que neste momento se produziu, na rádio, um processo de adaptação às capacidades e qualidades expressivas que levou ao repensar dos guiões escritos para serem lidos ao microfone, para serem difundidos pelas ondas, já que nem todo o processo de representação por ondas residia na capacidade leitora. A estruturação de um texto e os termos aplicados diferiam-no, conforme o modo de transmiti-lo. É esta diferença, a consciência por parte do autor da mensagem radiada, que constituiu o elemento determinante do caminho que levou ao encontro de uma nova linguagem.

Abordaremos, agora, uma fase em que a leitura e a palavra começaram a reforçar a sua importância e sentido dentro do campo narrativo radiofónico. Importa destacar um feito característico, presente nos programas infantis, nos quais começaram a aparecer personagens fictícios, aspecto que se juntou à criação da mensagem sonora. Exemplifiquemos: *Sabelotodo* foi uma das primeiras personagens de ficção infantil, assim como a fada Turquesa ou Milú, o cão de Toresky – personagens que também ajudaram à popularização deste estilo. Tal como vimos, este foi um género muito cultivado/desenvolvido nos primeiros seis anos de

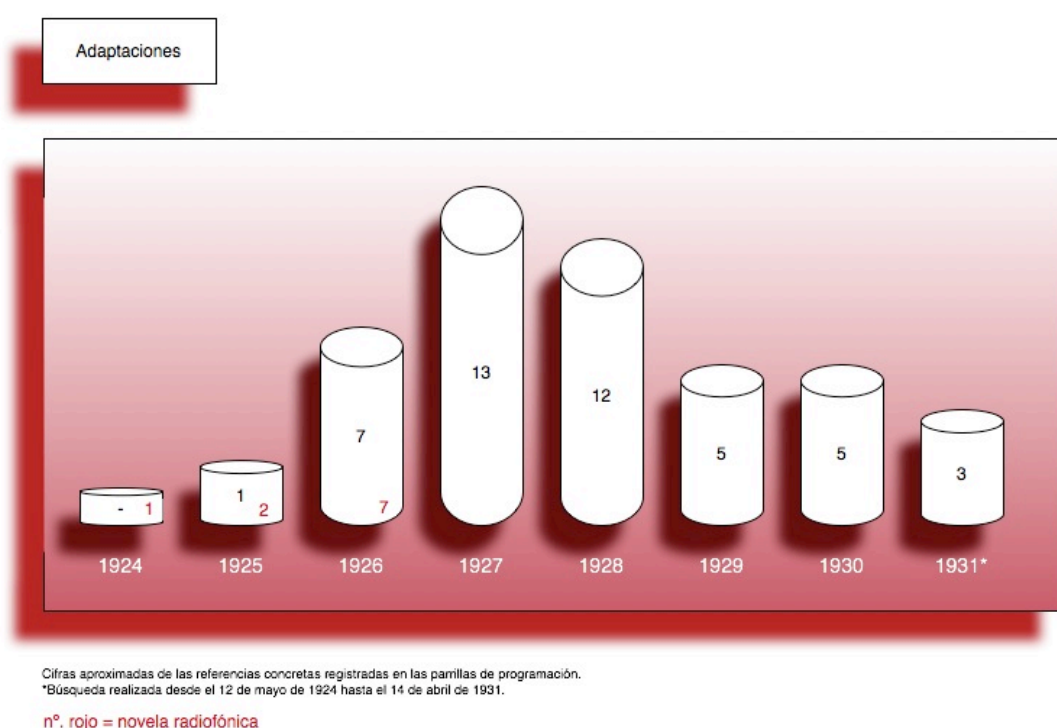
radiodifusão. Importa referir os aproximadamente 400 contos que foram difundidos pelas ondas e, ainda, as novelas de aventuras que se liam, integradas nos programas infantis.

Foi um género literário que se teve que amoldar às novas condições expressivas do meio para ser eficaz e bem recebido pelo ouvinte. O receptor condiciona a própria linguagem deste tipo de narrações através da idade, que requer simplicidade, característica essa partilhada com a rádio, que ao ser um suporte etéreo deve ser de fácil memorização e recorrer a outros elementos de evocação para evitar a desconcentração e confusão do receptor. Tal como podemos comprovar no gráfico anterior, o número de actuações no estúdio foi aumentando gradualmente, o que denota um crescimento significativo a partir do ano 1926.



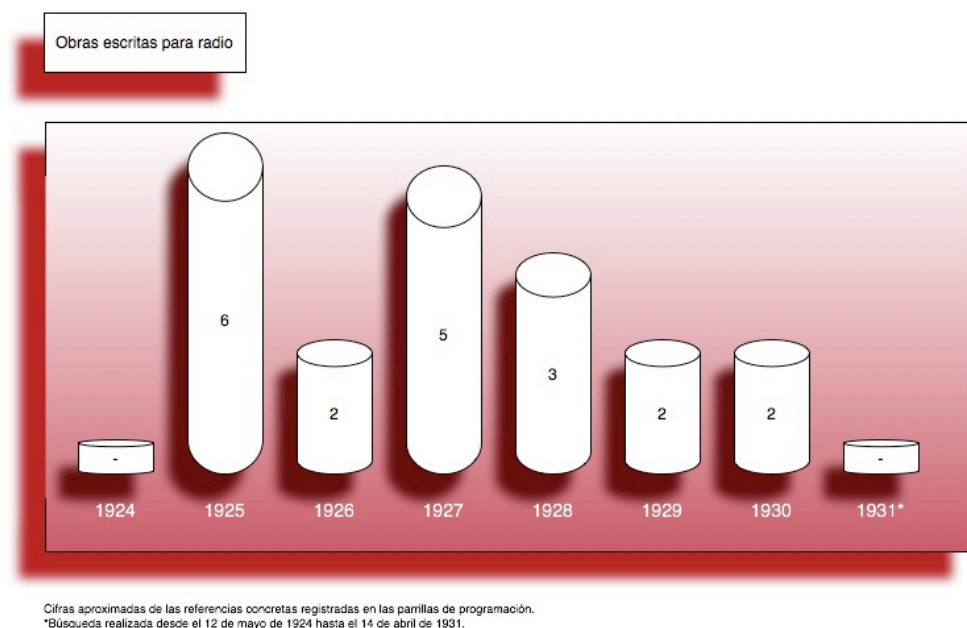
As adaptações de obras literárias foram uma das soluções propostas, com as quais se pretendia levar as representações à rádio, em vez de aproximar a rádio às representações. De um ponto de vista expressivo, foi mais um passo com o intuito de saltar a barreira do teatro clássico. Nos inícios da radiodifusão, o mais simples foi transmitir a linguagem da literatura escrita à rádio, embora esta estivesse limitada pelas próprias características narrativas do meio, momento no qual se começam a planear/projectar as diferenças demonstráveis entre os meios de expressão (rádio e meios impressos) e os próprios condicionantes narrativos do meio radiofónico.

Novamente destacamos os anos de 1926, 1927 e 1928 como os mais frutíferos. Juntamente à relação de obras adaptadas para serem difundidas pelo meio radiofónico, importa referir um conjunto de fragmentos literários, que foram difundidos como seriados pelas ondas da rádio, tais como as rádio-novelas, um género que se acercou do meio através da própria radiação fragmentada das obras, apesar de, inicialmente não fazer parte da finalidade da rádio. Esta divisão gerou expectativas e facilitou o seguimento e atenção no processo de escuta. Neste sentido, poderíamos incluir aqui, também, as novelas de aventuras que se difundiam nos programas infantis.



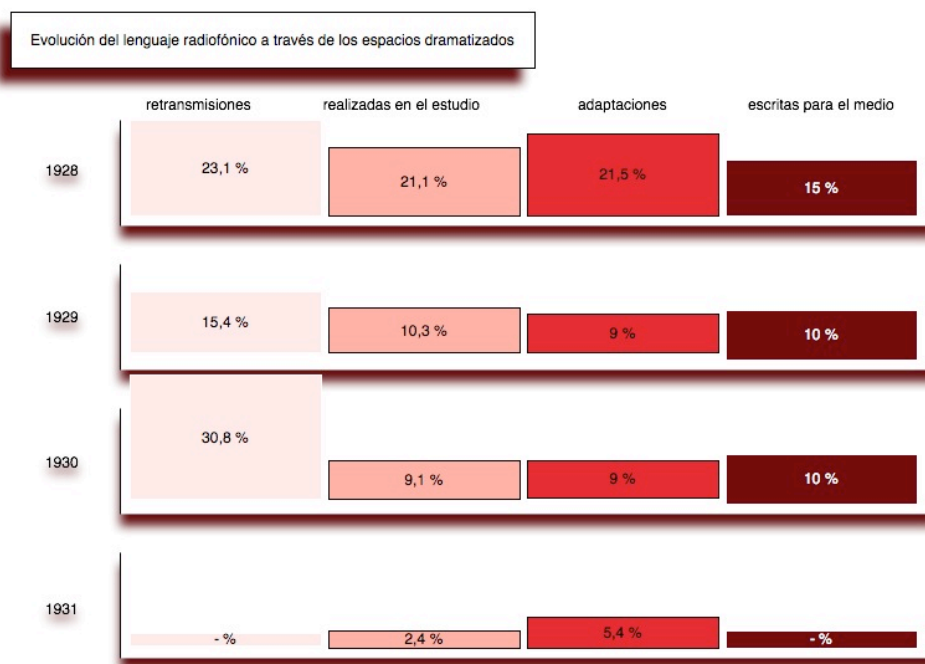
Como ultima fase do desenvolvimento do teatro radiofónico em Espanha, não podemos deixar de mencionar as obras escritas expressamente para o meio radiofónico, caracterizadas pela adaptação às capacidades expressivas do meio em questão. Neste sentido, recordamos as iniciativas desenvolvidas através dos concursos organizados durante os anos 1925 e 1926 pela *Unión Rádio*. O “Concurso de radiosainetes”, foi o primeiro, organizado para criar uma nova literatura que se dirigia a um meio que dava, agora, os seus primeiros passos. Pretendia, portanto, diminuir o vazio visual das clássicas representações dramáticas. A rádio voltou a tentar e transmitiu o “Concurso de chistes y radiocuentos”, tendo em conta a brevidade e a graça dos trabalhos apresentados, dado que ambos se deviam ter um carácter

festivo, dando maior relevância aqueles que reunissem “um maior interesse e originalidade dentro de um espaço menor”. Assim, a brevidade e clareza são dois dos elementos procurados na linguagem radiofônica.



Estas etapas, assim como no caso dos conteúdos puramente literários, tiveram o apogeu durante a época de maior esplendor da Ditadura de Primo de Rivera, momento em que as tensões e os conflitos tinham, em grande parte, terminado. As cifras diminuíram durante os dois últimos anos desta fase política, na qual as convulsões e predições de uma alteração próxima começavam a florescer.





À medida que se desenvolvía una nova linguagem, desenvolvía-se, também, o conceito de teatro radiofónico, de som ou radioteatro, o qual será analisado sob as críticas dos entusiastas do meio e a análise exaustiva de vários literatos:

“Teatro del sonido: arte sonoro de la palabra sin ayuda musical [...] Radioteatro: arte nuevo, cuyo brillo nos ha cegado a muchos y al que hemos ido con toda la fuerza de nuestro entusiasmo” MARTÍN BECERRA, A. (1928), en *Ondas*, núm.156, pp. 8 y 9.

Definições que ajudam a observar o carácter inovador dos profissionais e defensores desta nova arte que acabava de nascer.

“El género dramático... implica en sí, como indica la misma etimología, la representación de una acción [...] El drama es... la presentación ordenada y lógica de ciertos factores escogidos entre otros a causa de las emociones o del interés que en la mente pueden despertar.” RICE, MARTÍN P. (1924): “El radiodrama”, en *Rudiosola*, núm.7, pp. 7 y 8.

6.2.2.- Evolução e desenvolvimento do uso de elementos configurativos da linguagem radiofónica

Como em qualquer meio e como temos demonstrado, produz-se, na rádio, um processo de adaptação às capacidades e qualidades expressivas que provocou o repensar dos textos escritos para serem lidos ao microfone:

“El radioteatro será completamente diferente de la obra escrita, puesto que es por medio del oído como ha de llegarse al espectador. De aquí que sea preciso estudiar todos los elementos que se relacionen con el sentido del oído.” PARVILLE, G. (1927): “Crónica de París: El teatro del porvenir”, en *Ondas*, núm. 94, pp. 25.

No que diz respeito aos elementos relacionados com o sentido do ouvido e as capacidades expressivas deste novo género radiofónico, encontramos, num artigo publicado na revista *Ondas*, uma ideia de Roberto Molina, um colaborador, que expõe a possibilidade de organizar e radiar cenas que ocorrem entre as personagens, encontros sucedidos entre personalidades ilustres de qualquer âmbito da história ou cenas que através de personagens desconhecidas demonstram situações pitorescas interessantes⁸⁶. Esta iniciativa mostra o interesse que suscitavam as possibilidades expressivas deste meio e da sua máxima expressão no teatro radiofónico.

Quando falamos do meio radiofónico, abordamos um meio no qual estavam presentes características definidoras da sua natureza, tal como o imediatismo, volatilidade, credibilidade e a facilidade de recepção da mensagem – aspecto que os profissionais de então tiveram em consideração quando defenderam a criação de uma mensagem ágil, dinâmica e agradável.

Recordemos, também, que muitas das críticas feitas ao novo teatro radiado actuaram como elemento impulsor na busca de uma mensagem sonora efectiva. As críticas deixaram claras as diferenças presentes entre o teatro representado convencionalmente e o radiado. Uma destas primeiras observações foi as carências visuais deste novo médio, para a qual

⁸⁶ MOLINA, Roberto (1927) “Estampas de época”, em *Ondas*, núm. 83, pp. 4.

concluíram que uma boa forma de reduzir essa carência seria a apelação à sensibilidade e imaginação do ouvinte.

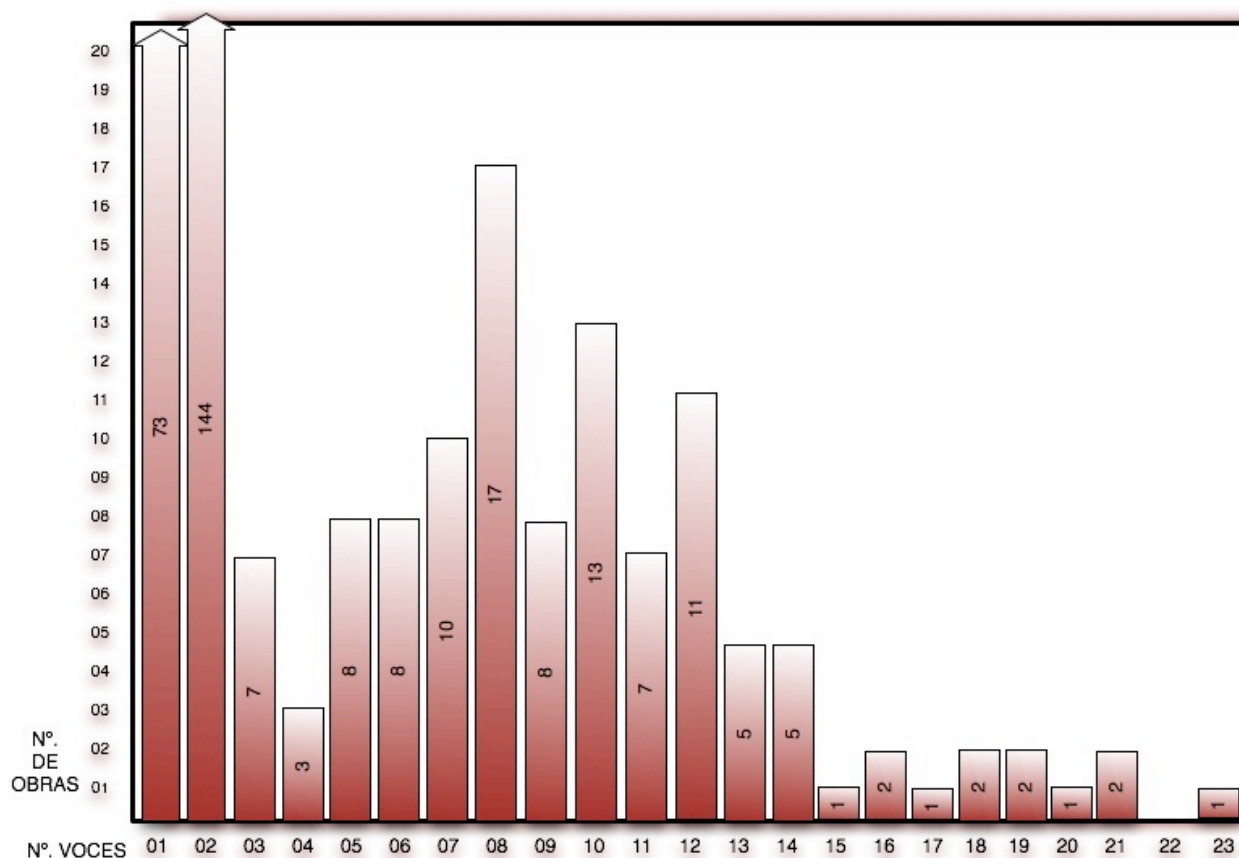
Para suplantar a carência visual, utilizaram mecanismos como o próprio uso da palavra, através de vozes bem diferentes que facilitavam o acto de escutar. De todos os fragmentos falados emitidos neste período pelas ondas, 90% eram realizados por vozes muito distintas – pela voz de uma mulher e de um homem, tal como podemos observar nos diálogos interpretados pela actriz Rosa Cotó e por Víctor Blanes, ou as interpretações realizadas por Carmen González e Miret, ambas na *Radio Barcelona*.

Por outro lado, começaram a estar conscientes do valor da palavra difundida, das funções e das características tonais da mesma, com as quais podiam chegar a reconstruir uma “realidade” muito diferente da verdadeira, o que denota a importância do valor semântico do tom e timbre, aspectos que condicionam o significado. Assim, qualquer locução é uma interpretação e, em rádio, não existe improvisação.

No caso do teatro e das representações, os elementos mediante os quais se escolhia um ou outro actor eram as vozes, os próprios timbres, em função da personagem a interpretar. Esta selecção baseava-se numa classificação prévia das vozes, o que deu origem à profissionalização das vozes. O “speaker” era um profissional do discurso do microfone, em que a rapidez, uma boa dicção, um tom agradável e modelar bem a intensidade e as tonalidades da voz eram requisitos fundamentais. No nosso caso, podemos dizer que as próprias empresas radiodifusoras promoveram a profissionalização, atribuindo maior qualidade à “palavra falada”. Esta iniciativa foi levada a cabo através de concursos onde se premiavam as boas e correctas atitudes dos “speakers”, os quais se deparavam com a falta de cumplicidade por parte do público, que não estava sempre presente.

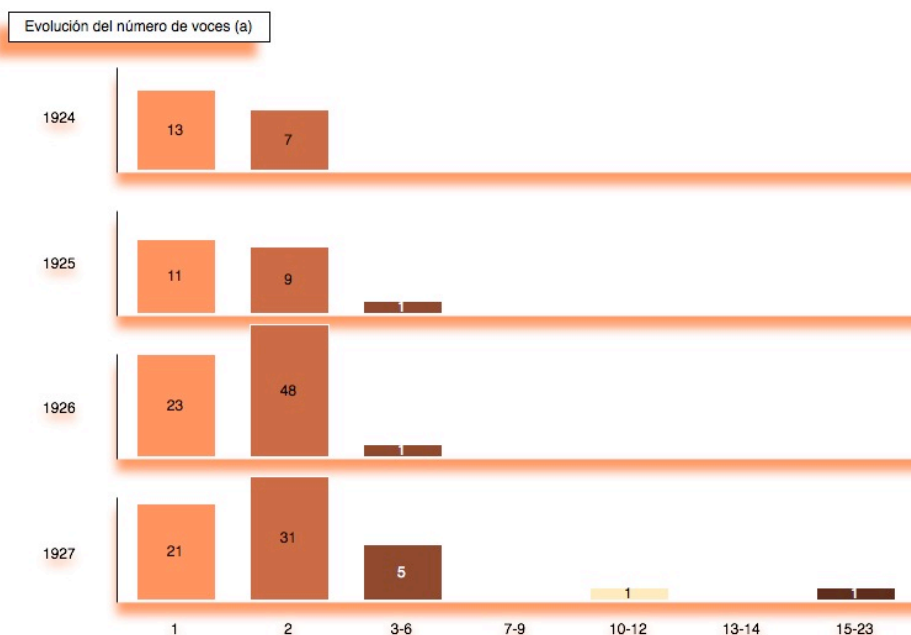
Outro dos aspectos destacáveis foi o facto das estações emissoras normalmente incorporarem uma secção artística na sua organização interna. Essa secção estava encarregada de estabelecer os conteúdos e de comunicá-los às revistas e à imprensa e supervisionava os aspectos interpretativos e de realização presentes numa representação, controlando vários dos processos que poderiam afectar a obra.

De entre todas as interpretações realizadas diante do microfone das estações radiodifusoras espanholas, podemos afirmar que o formato mais utilizado foi o diálogo (número de vozes), seguido do monólogo.

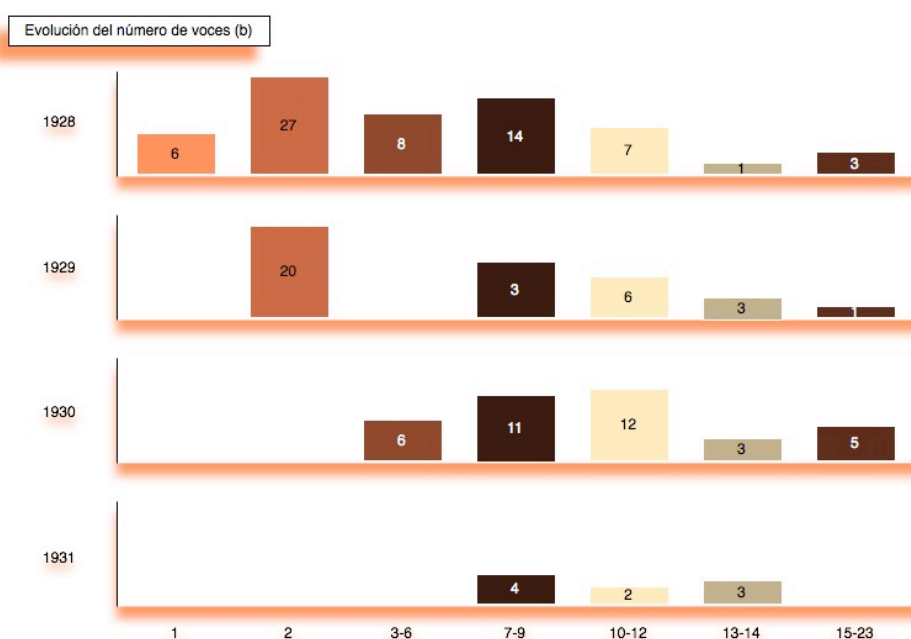


Foi pouco frequente encontrarmos, nas representações, actuações onde interviesses mais de catorze pessoas. Ainda assim, um número muito elevado, se tivermos em conta a audiência daquela época. Já que recordar um número tão alto de vozes distinta supõe, e suponha, um enorme esforço para a escuta da rádio. As representações realizadas entre cinco e doze pessoas, sem contar a predominância dos diálogos e monólogos, foram um acto muito frequente.

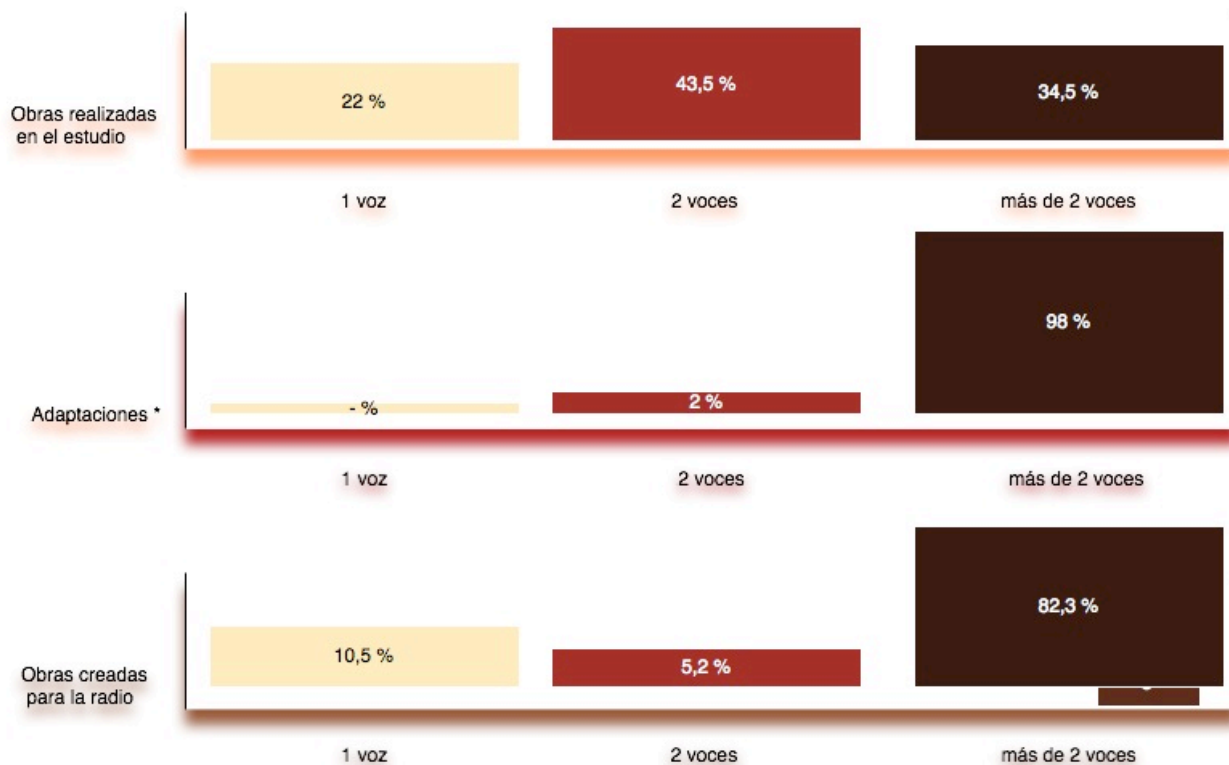
Analisando o uso de um número maior ou menor de vozes presentes numa representação ao longo destes anos, podemos afirmar que cada vez menos se fazem interpretações de monólogos, sobretudo frente aos diálogos, valor que começou a diminuir drasticamente no final da década de 20/início de 30.



Um processo que devemos comparar com o uso de mais de sete vozes nas representações, cifra que apareceu em 1928 e que foi aumentando nos anos seguintes. Demonstra o valor, a frescura e a cor que o uso de distintas vozes outorgava ao discurso. As técnicas avançavam e com elas abriam-se novas possibilidades expressivas. Se no princípio os próprios microfones constituíam um obstáculo na recepção do sinal de qualidade, e este dito problema se vai resolvendo, é mais que defensável opinar que estes avanços permitiram a transmissão de mais de seis vozes sem que a diversidade supusesse um obstáculo na recepção do produto sonoro.



A utilização de um número determinado de vozes também estava relacionada com o tipo dramático que se interpretava, ou seja, quanto maior fosse a adaptação do drama ao meio, maior era o número de vozes que intervinham na mesma.



* no hemos contado las radionovelas, aunque muchas de las cuales eran leídas por una sola persona

Devemos ressaltar o facto de que nas obras escritas propriamente para o meio radiofónico, a intervenção de um elevado numero de elenco de actores foi menor que nas adaptações. Com o que podemos chegar a pensar que os profissionais de então intuíram que um uso desproporcionado deste recurso podia produzir um ruído semântico, fazendo perder a atenção e o bom entendimento da obra.

Se continuarmos a aprofundar um pouco mais os elementos da linguagem radiofónica, no seu uso e no descobrimento das suas funções, não podemos deixar de mencionar o grande trabalho dos primeiros profissionais, que utilizaram a música como um elemento ilustrativo e de apoio. Facto que podemos demonstrar, como já desenvolvemos anteriormente, nas mais de oitenta e cinco ocasiões nas que, ao largo de conferências, debates ou leituras se utilizou este recurso como acompanhante de uma acção. Ainda que também a palavra, nas já referidas

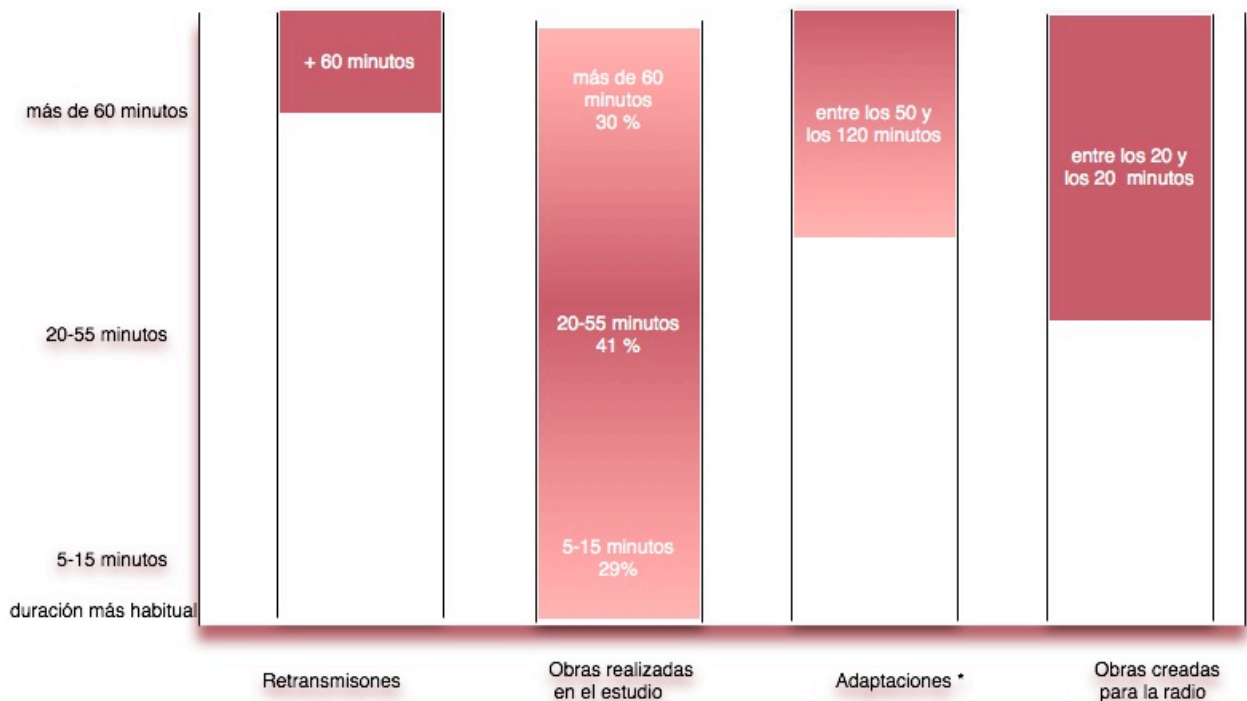
ocasiões, tenha sido o elemento utilizado para acompanhar o conteúdo musical. Recordemos o caso do concerto especial que *Radio Cadiz* ofereceu como comemoração de Beethoven, na qual a voz de António Gessa e Loyasa ilustrou a interpretação musical. Demonstrando assim que não soa musica adquiriu uma função de acompanhante, mas também a palavra. Um uso que não se limitou à ilustração, mas que pôs a descoberto outras funções, como a analítica, que antepunha uma situação ou uma acção no discurso.

Comentar também o uso, ainda que reduzido, dos efeitos sonoros. Outro elemento com o qual se costumava recriar certas realidades ambientais, fortalecendo energeticamente a criação de uma imagem sonora, e facilitando um processo de criação espacial, diminuído pela carência visual deste meio. Um processo de criação espacial em que teve um papel decisivo a mesa de mistura, com a possibilidade de construir um espaço sonoro, através dos planos e da transição dos mesmos. Aspecto que já tratámos anteriormente.

Para finalizar, referir que outro dos conselhos mais promulgados durante estes anos foi a necessidade de calcular na própria obra a duração de cada fonte sonora, de modo a estabelecer um maior controlo de realização e uma melhor representação do drama, dando assim lugar ao guião radiofónico, no qual todos os elementos que intervinham eram limitados. Todo o processo radiofónico está condicionado pela capacidade da mensagem captar ou não a atenção. Quanto maior seja a extensão da mensagem, mais complicado será atrair o interesse do ouvinte.

Tal como podemos observar no gráfico seguinte, quanto maior foi a adaptação da mensagem às condições do meio, menor é a duração dos produtos sonoros. As retransmissões, a fase mais afastada de um produto criado exclusivamente para a rádio, superam os 60 minutos de duração, cifra que vai sendo limitada, ao passar de 50 minutos como duração média mínima, presente nas adaptações aos 20 minutos das obras escritas para a rádio.

Enquanto técnica com a qual estabelecer e renovar a atenção em representações de larga duração, como as de 120 minutos, era muito habitual o uso de um intermédio com o qual se dividia a representação em duas partes.



* no hemos contado las radionovelas, aunque muchas de ellas tenían una duración de entre cinco y diez minutos.

Para finalizar esta reflexão, importa mencionar o aspecto do ritmo já considerado na década dos anos 20, presente no próprio uso da música ou de algum efeito que ilustrasse o discurso.

Concluimos, assim, que a pouco e pouco, com as investidas no novo mundo da narrativa sonora, se vão compreendendo os elementos e recursos perceptivos que configuram o meio radiofónico – palavra, música, efeito sonoro e silêncio; memória e imaginação; evocação e imagem sonora, etc. Mesmo o interesse de prestar atenção a este tipo de conteúdos, presentes na programação, consiste no facto de que esses próprios espaços foram factores contribuintes que despertaram o desejo de desenvolver e melhorar as possibilidades expressivas de um meio que acabava de dar os primeiros passos.

Definitivamente, os conteúdos literários emitidos nos primeiros anos de rádio apresentaram as características iniciais do que, hoje em dia dispõe a linguagem radiofónica tal e qual como a conhecemos. Sem dúvida, as dificuldades que a rádio encontrou na difusão das obras teatrais motivaram os profissionais do meio a procurar as possibilidades expressivas inerentes ao meio em questão e permitiram a evolução da linguagem radiofónica – estes

foram uns dos primeiros passos que hão de ser recordados com carinho, paixão e entusiasmo por quem ama a rádio e defende a crença de que as próprias possibilidades expressivas radiofônicas e as suas múltiplas criações só se esgotam quando a entrega a um meio enfraquece.

Por isso, aqui deixamos as palavras de um amante das ondas, em que põe a descoberto que a entrega e a experimentação constante devem ser o motor de um profissional:

“Sólo los literatos o los periodistas que han practicado ante el micrófono pueden negar todavía que se deba aclarar el divorcio entre la literatura impresa y la oral. La técnica de aquélla no puede convenir a ésta; ya que desde hace siglos carecemos de gran literatura oral, importa volver a hallar las reglas de este género [...] Todo el mundo cree, unánimemente hoy, en la necesidad de escribir piezas especiales para la radio. Pero no se han descubierto todavía las leyes del teatro radiofónico, ni siquiera sus principales posibilidades.” (1930): “Literatura teatral y T.S.H.”, en *Ondas*, núm. 288, pp. 8.

A acção radiofónica da década dos anos 20 serviu como testemunho do nosso “que fazer” radiofónico – movimento constante cujos frutos têm sofrido uma evolução. A sociedade, a situação política, o marco legislativo, o empresarial, as fontes de financiamento, os avanços técnicos e científicos têm sido objecto de alterações. Talvez alguns de nós queiram recuperar esse testemunho e recuperar do esquecimento essas máscaras que pairam no ar.

7.- Anexos

En el CD-Rom que adjuntamos una relación más extensa y detallada de todos los contenidos literarios, representaciones, adaptaciones, obras escritas para el micrófono, espacios infantiles, humorísticos y cuentos que fueron difundidos por las ondas desde el 12 de mayo de 1924 hasta el 14 de abril de 1931.

8.- Bibliografía

Libros y contribuciones en libros

ALCALDE, Jesús (2007): Música y comunicación. Madrid, Fragua.

ANDRÉS-GALLEGO, José “et al” (1994): “El fin del eurocentrismo (1914-1945)”, DIEGO, Emilio: *Historia del mundo contemporáneo*. Madrid, Actas, pp. 635-707.

ARNHEIM, Rudolf (1980): Estética radiofónica. Barcelona, Gustavo Gili.

BALSEBRE, Armand (1994): El lenguaje radiofónico. Cátedra, Madrid.

BALSEBRE, Armand (1988): “La invasión marciana de Welles o la perfecta verosimilitud de la ficción radiofónica” en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 13-17.

BALSEBRE, Armand. (2001): Historia de la radio en España. Vol. 1. Madrid, Cátedra.

BAREA, Pedro (1988a): “Cuando la radio conmovió al mundo” en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 5-12.

BAREA, Pedro (1988b): “El teatro como espejo del ecosistema tecnológico” en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 38-45.

BAREA, Pedro (1988c): “Los primeros pasos del teatro radiofónico español” en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 46-58.

BAREA, Pedro (1994): La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964). Madrid, El País Aguilar.

BAREA, Pedro y MONTALVILLO, Roberto (1992): Radio: redacción y guiones. Bilbao, Universidad del País Vasco.

CHECA GODOY, Antonio (2000): La radio en Sevilla (1924-2000). Sevilla, NODO, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.

DÍAZ MANCISIDOR, A. (1983): Historia de Radio Bilbao. Banco de Bilbao, Bilbao.

DOCAMPO OTERO G.(2000): La radio antigua. Madrid, Marcombo.

EZCURRA, Luis (1974): Historia de la radiodifusión española. Los primeros años. Editora Nacional, Madrid.

FAUS BELAU, Ángel (1973): La radio: introducción a un medio desconocido. Madrid, Guadiana de Publicaciones.

FAUS BELAU, Ángel (2007): La radio en España (1896-1977) Una historia documental. Madrid, Taurus.

FERNÁNDEZ, Antonio (1994): Historia universal. Edad contemporánea. Barcelona, Vicens Vives.

GARCÍA DELGADO, J “et al” (1995): Los comienzos del siglo XX. La población, la economía, la sociedad (1898-1931) en TUÑÓN DE LARA, Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Espasa Calpe.

GARITAONAINDIA, Carmelo (1988): La radio en España: 1923-1939 (de altavoz musical a arma de propaganda). Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco y Siglo XXI de España Editores.

GÈRTRUDIX BARRIO, Manuel (2003): Música y narración en los medios audiovisuales. Madrid, Laberinto Comunicaciones.

GUARINOS, VIRGINIA (1999): Géneros ficcionales radiofónicos. Revisión de conceptos y propuestas de una nueva tipología. Sevilla, Editorial MAD.

GUERRA, João Paulo (1996): “ A linguagem da rádio”, en *Colóquios sobre rádio*. Lisboa Sociedade Portuguesa de Autores Publicaciones Dom Quixote, pp. 49-52.

HAYE, Ricardo (2004): “El arte radiofónico: algunas pistas sobre la construcción de su expresividad”. Buenos Aires, La Crujía.

LEGORBURU HORTELANO, José María (2006): “Una nueva propuesta sobre los géneros radiofónicos”, en Comunicación local : da pesquisa á produción: actas do Congreso Internacional Lusocom. pp. 5226-5240. santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

ALCUDIA BORREGUERO, Mario: *Nuevas perspectivas sobre los géneros radiofónicos*. Madrid, Fragua.

MARTINEZ COSTA; M. P. Y DÍEZ UNZUETA; J. R. (2005): Lenguajes, géneros y programas de radio. Introducción a la narrativa radiofónica. Navarra, Eunsa.

McCormick, Tim; Rumsey, Francis (2004): Sonido y grabación: introducción a las técnicas sonoras. Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión.

McLEISH, Robert (1985): Técnicas de creación y realización en radio. Madrid, IORTV.

MERAYO PÉREZ; Arturo (1992): Para entender la radio. Estructura del proceso informativo radiofónico. Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia.

MORRISON, Rui (1996): “ A desertificação da palavra na rádio”, en *Colóquios sobre rádio*. Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores Publicaciones Dom Quixote, pp. 113-114.

MUÑOZ y GIL (2002): La radio: teoría y práctica. Madrid. Instituto Oficial de Radio y Televisión.

- OLIVEIRA BARATA, José (1979): Didáctica do teatro. Introdução. Coimbra, Livraria Almedina.
- ORTIZ; M. Ángel y MARCHAMALO; Jesús (1997): Técnicas de comunicación en radio. La realización radiofónica. Barcelona, Paidós.
- PÉREZ PICAZO M^a T. (1996): Historia de España del siglo XX. Barcelona, Crítica.
- RAMOS PERERA, (1985): Cancionero comercial. Nostalgia de la publicidad musical de los años 30, 40 y 50. Madrid, Cámara de Comercio e Industria de Madrid.
- RENKEMA, Jan (1999): Introducción a los estudios sobre el discurso. Barcelona, Gedisa.
- RIVERO YSERN; Enrique (1968): Consideraciones en torno a la radiodifusión en el derecho español. Sevilla, Instituto García Oviedo.
- RODERO ANTÓN, Emma (2004): "Clasificación y caracterización de los géneros radiofónicos de ficción: los contenidos olvidados" en MINGUEZ, Norberto y VILLAGRA, Nuria (coord.): *La comunicación: Nuevos discursos y perspectivas*. Madrid, Edipo, pp. 145-154.
- RODRIGUES, Adriano (1996): "A linguagem da rádio", en *Colóquios sobre rádio*. Lisboa Sociedade Portuguesa de Autores Publicações Dom Quixote, pp.53-56
- RODRÍGUEZ GAGO, María Antonia (1988): "Arte y experimentación en le teatro radiofónico de Samuel Beckett" en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 28-37
- SAINZ DE MADRANO (2003): La radio: voz, sonido e información. Madrid, Universidad Antonio de Nebrija.
- SAIZ OLMO, Jesús (1998): Nueva radio para nuevos tiempos con nuevos modos entre nuevos medios. Valencia, Fundación Universitaria San Francisco Ceu.
- SANDVED, K. B. (1962): El mundo de la música. Madrid, Espasa-Calpe.
- SASTRE, Alfonso (1988): "Teatro, radio y fantasía" en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 18-27
- SECO SERRANO, C. Y TUSELL GÓMEZ, J. (1995) La España de Alfonso XIII. El Estado y la política (1902-1931). Tomo XXX-VIII de la Historia de España de Ramón Menéndez Pidal, 2 vols.. Madrid, Espasa Calpe.
- SERRANO C., SALAÜN S. (2006): Los felices años veinte, Madrid, Marcial Pons.
- SHANNON, Claude; WEAVER, Warren (1981): Teoría matemática de la comunicación. Forja, Madrid.
- STREET, Eduardo (2006): O teatro invisível. Historia do teatro radiofónico. Lisboa, Página 4.
- TÖRNQVIST, Egil (1991): Transporting drama. London, McMillan.

- TORRES, Esteban(1988): “Por entonces todo podía ser teatro radiofónico en España” en *Cuadernos El Público: Escenarios de la radio*, 37. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp 59-64.
- VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, Antonio “et al” (2000): Historia de la radio valenciana. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo Ceu.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (1987): Radiorramonismo. Antología y estudio de textos radiofónicos de Ramón Gómez de la Serna. Madrid, Editorial Complutense.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (1998): Juglares radiofónicos del siglo XX: Jardiel Poncela. Madrid, Instituto Universitario de Comunicación Radiofónica.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (1999): 1924, el nacimiento de la programación radiofónica en España. Madrid, Temas Radiofónicos.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (2000): 1925, el nacimiento de la programación radiofónica en España. Madrid, Temas Radiofónicos
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (2001): La radio en el chiste (1924-1936). Madrid, Temas Radiofónicos.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (2003): Programación en radio: una propuesta teórica. Madrid, Fragua.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (2004): Gestión y producción de contenidos en los medios. Madrid, Fragua.
- VENTÍN PEREIRA, José Augusto (2005): Ramón Gómez de la Serna. Madrid, Fragua.

Artículos en revistas

- AZPEITIA (1924): “Una nueva enfermedad”, en *Radio Sport*, núm. 8, pp. 26-29.
- BRAUN, A. (1928): “La transmisión radiotelefónica de las obras teatrales”, en *Ondas*, núm.172, pp. 28.
- BURROUGHS, ARTURO S. (1924): “Hacia la edad de oro”, en *Radio Barcelona*, núm.13, pp. 11 y 12.
- CALVET (1925): “Con pluma ajena. Los desengañados de la radiotelefonía”, en *Ondas*, 4, pp. 7.
- CAÑO (1925): “La publicidad por Radio”, en *Radio Barcelona*, nº 65, pp. 14-16.
- DEHARME, PAUL (1928): “Proposición de un arte radiofónico”, en *Ondas*, núm.171, pp. 3.
- DEHARME, PAUL (1928): “Proposición de un arte radiofónico”, en *Ondas*, núm.172, pp. 6.

- DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: Chonchita Toledo, o el Hada de la Risa”, en *TSH*, 67, pp. 5.
- DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: El radioemisor Olmeda”, en *TSH*, núm. 81, Pág. 4.
- DELFY (1925): “Figuras de la radiotelefonía: Hablando con el actor Montenegro” *TSH*, núm. 83, pp. 21.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. (1925): “Narcisismo artístico”, en *Ondas*, núm. 17, pp. 8.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. (1926): “La novela de la radio”, en *Ondas*, núm. 43, pp. 26.
- ESCOHOTADO, VICENTE (1925): “Modelo de radioconferencia o radioconferencia modelo”, en *TSH*, núm. 38, pp. 4.
- F.G. (1928): “El teatro radiofónico”, en *Ondas*, núm. 142, pp. 6.
- F.G. (1928): “El teatro radiofónico: los personajes”, en *Ondas*, núm. 141, pp. 18.
- F.G. (1928): “La literatura y la radio”, en *Ondas*, núm. 140, pp. 5.
- F.G. (1929): “La radio y la literatura: Teatro radiofónico y teatro clásico”, en *Ondas*, núm. 198, pp. 4.
- FOUNIER D’ALBE (1928): “La influencia de la radio en la evolución musical”, en *Ondas*, núm. 174, pp. 3.
- GALENISTA (1925): “Galenista”, en *Radio Sport*, nº 9, pp. 41.
- GARCÍA INIESTA, CESAR (1924): “El teatro y la radiodifusión”, en *TSH*, núm. 27, pp. 1.
- GINESTAL, FRANCISCO (1929): “El teatro radiofónico: en París se estrena con éxito “El Expreso 175””, en *Ondas*, núm. 191, pp. 26 y 27.
- GUILLÉN GARCÍA, J. (1925): “Conferencia internacional de radiofonía de Ginebra”, en *Ondas*, nº 5, pp. 6.
- GUILLÉN GARCÍA, JOSÉ M^a de (1925): “Cómo se realiza la retransmisión de las óperas del Gran Teatro Liceo”, en *Radio Barcelona*, núm. 23, pp. 8, 9 y 10.
- HEMARDINQUER, P. (1925): “La radiotelefonía y la propiedad intelectual”, en *TSH*, núm. 41, pp. 4 y 5.
- J.A. (1924): “La publicidad por Radio”, en *Radio Barcelona*, nº 15, pp. 3.
- J. A. (1924): “Radio-manía, no. Radio-entusiasmo”, en *Radio Barcelona*, 18, pp. 3.
- JARDIEL PONCELA, ENRIQUE (1926): “Máximo, el de la radio”, en *TSH*, núm. 102, pp. 22 y 23.
- LARRUBIERA, ALEJANDRO (1925): “Mi cuarto a espadas”, en *TSH*, núm. 48, pp. 1 y 2.

- LEINER, Barry M. (1997): “Una breve historia de Internet (primera parte)” en *ATI (Asociación de Técnicos Informáticos)*: <http://www.ati.es/DOCS/internet/histint/histint1.html> [fecha de consulta: 16 de enero de 2008]
- LEÓN, Mario (1925): “Notas humorísticas. La música y la radio”, en *Ondas*, 3, pp. 7.
- LLIZO, Joaquín (1927): “Presente y futuro. El público de Kiki”, en *Ondas*, nº 111, pp. 5.
- LÓPEZ, Natalio (1930): “La evolución de los receptores”, en *Ondas*, 297, pp. 26.
- LÓPEZ CASANOVAS, JOSÉ (1925): “La radiotelefonía en peligro”, en *Radio Barcelona*, núm. 30, pp. 5 y 6.
- LORCA DE MIGUEL (1933): “La publicidad en la radio y la radio sin publicidad”, en *Radio Sport*, núm. 99, pp.43.
- MARTÍN BECERRA, A. (1928), en *Ondas*, núm.156, pp. 8 y 9.
- MARTÍNEZ, J. (1924): “El Real y la radio”, en *Radio*, núm. 8.
- MARTÍNEZ, J. (1924): “Más sobre el asunto del Real”, en *Radio*, núm. 9.
- MARTÍNEZ, J. (1924): “Puntualizando”, en *Radio*, núm. 13.
- MÉNDEZ, FÉLIX (1927): “Hay que agruparse”, en *Ondas*, 130, pp. 19.
- MERINO, Ramiro (1925): “Teletipos”, en *Ondas*, nº 6, pp. 6.
- MICRÓFONO (1924): “Figuras de la radiotelefonía: Matías Balsera. Primer radioexperimentador español”, en *TSH*, núm.13, pp. 15.
- MICRÓFONO (1924): “Figuras de la radiotelefonía: Antonio Gómez Pavón. Speaker de la Radio Ibérica “, en *TSH*, núm. 32, pp. 21.
- MICRÓFONO (1925): “Balance y propósito. ¡1924! ¿1925?”, en *THS*, núm. 33, pp.1.
- MICRÓFONO (1925): “Examen de conciencia sin dolor de corazón”, en *TSH*, 60, pp. 1 y 2.
- MICRÓFONO (1925): “Por el triunfo del sinhilismo. Un llamamiento más”, en *TSH*, núm. 71, pp. 5
- MICRÓFONO (1925): “Antagonismos absurdos”, en *TSH*, núm. 82, pp. 2.
- DE MIGUEL, Antonio (1924): “La radiodifusión y las finanzas”, en *TSH*, núm. 29, pp. 1 y 2.
- MOLINA, ROBERTO (1927): “El pensamiento insumiso: ¿son radiables ciertos géneros literarios?”, en *Ondas*, núm. 102, pp. 6.
- MOLINA, ROBERTO (1927): “Estampas de época”, en *Ondas*, núm. 83, pp. 4.
- MORON, J. M. (1925): “T.S.H. Soneto”, en *TSH*, núm. 44, pp. 4.
- MUGUERZA ECHEGOYEN, J. (1935): “Las emisiones con ondas cortas”, en *Radio Sport* 107, pp. 50-52.
- NAVARRO, Isidro (1925): “Panorama de la radiodifusión”, en *Radio*, núm. 11.
- ORIA (1927): “La radiodifusión en 1926”, en *Ondas*, almanaque, pp.81-82.

ORETGA, RAFAEL DE (1925): “Divagaciones”, en *TSH*, núm. 73, pp. 1.

ORTEGA, RAFAEL DE (1925): “Literatura para radiar”, en *TSH*, núm. 76, pp. 2.

PASCUA, DE LA (1929): “Al margen de un congreso: El teatro y la Radio”, en *Ondas*, núm. 208, pp. 3 y 4.

PARVILLE, G. (1927): “Crónica de París: El teatro del porvenir”, en *Ondas*, núm. 94, pp. 25.

PÉREZ CAMARERO, Arturo (1925): “Declaraciones de su director de radiodifusión”, en *TSH*, núm. 61, pp. 3 y 4.

PÉREZ SEOANE, J. (1925): “La Radiodifusión en el Arte y el Arte de la Radiodifusión”, en *Ondas*, núm. 20, pp. 6.

PÉREZ VILAR, Ramón (1925): “El ingreso de nuevos socios”, en *Radio Barcelona*, núm. 65, pp. 4.

PLOTS, DE TOMÁS (1925): “Construir por el tejado”, en *Ondas*, núm. 21.

POVEDANO, ENRIQUE (1927): “El teatro por dentro”, en *Ondas*, núm. 88, pp. 25.

PARADO, FIDEL (1925): “Aires de fuera”, en *TSH*, núm. 52, pp. 1 y 2.

PARADO, FIDEL (1926): “La oposición de la Sociedad de Autores”, en *TSH*, núm. 96, pp. 2 y 3.

PARADO, Fidel (1926): “El problema de las emisiones: La base fundamental”, en *TSH*, núm. 99, pp. 23.

RADIOLUIS (1925): “La radiodifusión de provincias. Los triunfos de Radio Vizcaya”, en *TSH*, núm. 83, pp. 5.

RADIOLYSSNAREM (1935): “Diez años de escucha en Suecia”, en *Radio Sport*, núm. 108, pp. 37.

RADIOMANIACO (1925): “La radiodifusión de provincias. Éxitos del sinhilismo bilbaíno”, en *TSH*, núm. 78, pp. 22.

RADIONOY (1925): “Problema planteado en Barcelona”, en *TSH*, núm. 78, pp. 23.

RADIONOY (1925): “Homenaje del sinhilismo barcelonés”, en *TSH*, núm. 80, pp. 22 y 23.

RAMOS DE CASTRO, F. (1925): “Radioconsultorio”, en *TSH*, núm. 39, pp. 22.

RAURICH, Salvador (1924): “Críticas de las emisiones”, en *Radio Barcelona*, núm. 16, pp. 8.

RAURICH, SALVADOR (1924): “Crítica de las emisiones: audiciones habladas”, en *Radio Barcelona*, núm. 19, pp. 8, 9 y 10.

RAURICH, SALVADOR (1924): “Crítica de las emisiones: audiciones habladas”, en *Radio Barcelona*, núm. 20, pp. 7 y 8.

- RAURICH, SALVADOR (1924): “Crítica de las emisiones: audiciones habladas”, en *Radio Barcelona*, núm. 22, pp. 18 y 19.
- RAURICH, SALVADOR (1925): “La radiodifusión dramática”, en *Ondas*, núm. 7, pp. 7.
- RAURICH, SALVADOR (1925) “El radio-teatro de la E.A.J.1.”, en *Radio Barcelona*, núm. 33, pp. 9 y 10.
- RAURICH, SALVADOR (1925): “Radiotelefonía y arte”, en *Radio Barcelona*, núm.34, pp. 10.
- RAURICH, SALVADOR (1925): “El teleteatro: visiones del porvenir”, en *Radio Barcelona*, núm.76, pp. 4 y 5.
- RAURICH, Salvador (1925): “Radio-Barcelona (EAJ1)”, en *Radio Sport*, núm 2, pp. 1-4.
- RAURICH, Salvador (1925): “ La nueva emisora de Radio-Barcelona EAJ1”, en *Radio Sport*, núm. 12, pp. 9-11.
- RAURICH, SALVADOR (1926): “Las emisoras y la propiedad intelectual”, en *Ondas*, núm. 40, pp. 22.
- RICE, MARTÍN P. (1924): “El radiodrama”, en *Radiosola*, núm.7, pp. 7 y 8.
- RICE, MARTÍN P. (1924): “El radiodrama”, en *Radio Sport*, núm. 5-6, pp. 25 y 26.
- RICE, Martín (1926): Los programas de radiodifusión y la publicidad”, en *TSH*, núm. 110, pp. 21.
- SOMOZA SILVA, LÁZARO (1925): “Los escritores y la radio”, en *TSH*, núm. 46, pp. 1.
- S.O.S (1923): “Los mandamientos del aficionado”, en *Radio Sport*, núm. 1, pp. 14.
- TAMAYO, VICTORINO (1925): “Nuestra labor teatral”, en *Ondas*, núm. 16, pp. 24.
- TAPIA, LUIS DE (1925): “ Copla del día: La T.S.H.”, en *TSH*, núm. 91, pp. 23.
- UN LECTOR (1925): “El problema del Real”, en *Radio*, núm. 11.
- UN CRÍTICO DE LA CORTE (1928): “Transmisiones múltiples”, en *Ondas*, núm. 166, pp. 6.
- UN CRÍTICO DE ESTA CORTE (1928): “Condiciones generales de la transmisión de música concertada”, en *Ondas*, núm. 167, pp. 6.
- VARGAS, NILO (1927): “El teatro y la radio”, en *Ondas*, núm. 92, pp. 23.
- VARGAS, NILO (1927) “La composición de los programas”, en *Ondas*, núm. 114, pp. 2.
- VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 55, pp. 44.
- VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 58, pp. 42.
- VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 62, pp. 46.
- VERDÚN DALY, Félix (1928): “La radio en Cataluña”, en *Radio Sport*, núm. 66, pp. 60.

WOLF, Mauro (1984): “Géneros y televisión” en *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, núm. 9, pp. 189.

X (1925): “Las retransmisiones teatrales”, en *Ondas*, núm. 25, pp. 4.

XAUDARÓ, Joaquín (1924): “El afán de escuchar”, en *Radio Sport*, núm. 4 y 5, pp. 48.

ZULUETA, LUIS DE (1924): “El octavo arte”, en *TSH*, núm. 26, pp. 1 y 2.

Artículos sin firma publicados en *Ondas*:

(1925): “Sesiones infantiles”, en *Ondas*, nº 7, pp. 8.

(1925): “Ecos. El speaker ideal”, en *Ondas*, nº 11, pp. 27.

(1925): “Nuestros concursos”, en *Ondas*, núm. 12, pp. 30.

(1925): “Unión Radio en la Plaza de Toros”, en *Ondas*, núm. 18, pp. 5.

(1925): “Fallo en el concurso de radiosainetes”, en *Ondas*, núm. 18, pp. 23.

(1925): “La retransmisión de “La sombra del Pilar”, en *Ondas*, núm. 20, pp. 10.

(1925): “Unión de Radioyentes”, en *Ondas*, núm. 23, pp. 25.

(1926): “¡Verano!”, en *Ondas*, núm. 55, pp. 7.

(1926): “Concurso de obras radiotelefónicas”, en *Ondas*, núm. 42, pp. 30.

(1926): “El teatro radiofónico”, en *Ondas*, núm. 30, pp. 28.

(1926): “La novela radiada”, en *Ondas*, núm. 33, pp. 25.

(1926): “Emisoras de Unión Radio”, en *Ondas*, núm. 70, pp. 14.

(1927): “El gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, núm. 90, pp. 1.

(1927): “El gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, núm. 91, pp. 1.

(1927): “Apostillas al gasto de los programas radiotelefónicos”, en *Ondas*, núm. 92, pp. 1.

(1927): “Concurso de obras”, en *Ondas*, núm. 91, pp. 26.

(1927): “El micrófono y las melodías musicales”, en *Ondas*, núm. 114, pp. 3 y 4.

(1927): “La escenofonía y la radio”, en *Ondas*, núm. 104, pp. 3.

(1927): “La semana teatral”, en *Ondas*, núm. 81, pp. 7.

(1927): “La semana teatral”, en *Ondas*, núm. 82, pp. 7.

(1927): “La semana teatral”, en *Ondas*, núm. 83, pp. 7.

(1927): “La semana teatral”, en *Ondas*, núm. 84, pp. 7.

(1927): “Emisoras de Unión Radio: Domingo”, en *Ondas*, núm. 84, pp. 8.

(1927): “La semana teatral”, en *Ondas*, núm. 85, pp. 7.

(1927): “Emisoras de Unión Radio: Domingo”, en *Ondas*, núm. 81, pp. 8.

(1927): “Emisoras de Unión Radio: Jueves”, en *Ondas*, núm. 81, pp. 16.

(1927): “Emisoras de Unión Radio: Domingo”, en *Ondas*, núm. 84, pp. 8.

- (1927): “Nuestros estudios de radio”, en *Ondas*, núm. 100, pp. 16-17.
- (1927): “La escenofonía y la radio”, en *Ondas*, núm. 104, pp. 3.
- (1927): “Emisoras de Unión Radio: Viernes, en *Ondas*, núm. 104, pp. 19.
- (1927): “Índices de anunciantes”, en *Ondas*, núm. 108, pp. 28.
- (1927): “Nuestros programas. El plebiscito de los radioyentes”, en *Ondas*, núm. 109, pp. 1.
- (1927): “Un teatro radiofónico”, en *Ondas*, núm. 114, pp.1.
- (1927): “El micrófono y las melodías musicales”, en *Ondas*, núm. 114, pp. 3 y 4.
- (1927): “Nuestros programas del mes de octubre”, en *Ondas*, núm. 118, pp. 9.
- (1927): “Charlas de Ramón Gómez de la Serna”, en *Ondas*, núm.125, pp. 7.
- (1927): “Ecos nuestros”, en *Ondas*, núm. 130, pp. 15.
- (1928): “Los estudios de la B.B.C.”, en *Ondas*, núm. 166, pp. 7.
- (1928): “Unión Radio, sus proyectos para la presente temporada”, en *Ondas*, núm. 179, pp. 3 y 4.
- (1928): “Unión Radio por dentro. Cómo se prepara un programa radiofónico, en *Ondas*, núm. 181, pp. 5.
- (1928): “Las emisiones de Unión Radio durante el año 1928”, en *Ondas*, núm. 185, pp. 3 y 4.
- (1928): Los artistas ante le micrófono, en *Ondas*, nº almanaque, pp.19.
- (1929): “Crónica de Alemania: Teatro y radiodifusión”, en *Ondas*, núm. 187, pp. 27.
- (1929): “Amigos del niño de Madrid. Su Lectorio ante el micrófono de Unión Radio”, en *Ondas*, núm. 190, pp. 7.
- (1930): “Comienza el 1930”, en *Ondas*, núm. 237, pp. 5.
- (1930): “Las licencias de radio”, en *Ondas*, núm. 242, pp. 11.
- (1930): “Ondas de todas partes”, en *Ondas*, núm. 243, pp. 11.
- (1930): “Macbeth, por la radio”, en *Ondas*, núm. 256, pp. 3.
- (1930): “Una estética nueva”, en *Ondas*, núm. 272, pp. 26.
- (1930): “Unión radio Barcelona: las diversas actividades de la emisora”, en *Ondas*, número especial, pp. 24.

Artículos sin firma publicados en *Radio*:

- (1925): “Concurso organizado por la Revista Radio y la Oficina Internacional de Radioelectricidad”, en *Radio*, núm. 14.
- (1925): “El sonido hace la música”, en *Radio*, núm. 37, pp. 1.

Artículos sin firma publicados en *Radiosola*:

(1923): “Hombres ilustres: Jorge St. Noble”, en *Radiosola*, núm. 5, pp. 5.

(1923): “Informaciones: nacionales” en *Radiosola*, núm. 5, pp. 19.

(1923): “Nuevas estaciones y horarios” en *Radiosola*, núm. 5, pp. 22.

Artículos sin firma publicados en *Radio Barcelona*:

(1924): “La organización de las emisiones Radio-Barcelona”, en *Radio Barcelona*, núm. 13, pp. 2 y 3.

(1924): “Inauguración de Radio-España”, en *Radio Barcelona*, núm. 13, pp. 5 y 6.

(1924): “Ecos de la radiodifusión”, en *Radio Barcelona*, núm. 13, pp. 17.

(1924): “El teatro y la radiotelfonía”, en *Radio Barcelona*, núm. 16, pp. 3.

(1924): “Artistas de la Radio Barcelona”, en *Radio Barcelona*, núm. 18, pp. 12.

(1925): “Un nuevo triunfo de radio Barcelona: la retransmisión de la ópera del Gran Teatro del Liceo”, en *Radio Barcelona*, núm. 22, pp. 9.

(1925): “Autores y empresarios en favor del progreso y de la cultura popular”, en *Radio Barcelona*, núm. 25, pp. 10.

(1925): “Los empresarios en contra de la E.A.J. 1.”, en *Radio Barcelona*, núm.31, pp. 16.

(1925): “La radio no perjudica a los teatros”, en *Radio Barcelona*, núm. 32, pp. 10.

(1925): “El problema de las emisoras”, en *Radio Barcelona*, núm.58, pp. 4 y 5.

(1925): “Un nuevo éxito y un ligero comentario”, en *Radio Barcelona*, núm. 66, pp. 3 y 4.

(1925): “Las retransmisiones teatrales”, en *Radio Barcelona*, núm. 69, pp. 3 y 4.

Artículos sin firma publicados en *Radio Sport*:

(1923): “La redacción”, en *Radio Sport*, núm. 1, pp. 1.

(1923): “Nuestro propósito”, en *Radio Sport*, julio, núm. 1, pp. 2 y 3.

(1924): “Constitución de la Federación Nacional de Radioaficionados”, en *Radio Sport*, núm. 4-5, pp. 49 y 50.

(1926): “Radio-España EAJ 2”, en *Radio Sport*, núm. 10, pp. 6 y 7.

(1927): “La radio como negocio”, en *Radio Sport*, núm. 12, pp.1 y 2.

(1935) “ Estaciones emisoras españolas existentes en 1935. Indicativos, localidades, longitudes de onda y potencias”, en *Radio Sport*, núm. 107, pp. 31.

Artículos sin firma publicados en *TSH*:

- (1924): “Figuras de la radiotelefonía: El Conde Alba de Yeltes”, en *TSH*, núm. 1, pp. 12.
- (1924): “La primera conferencia feminista. Teresa de Escoriaza habla a las radioescuchas”, en *TSH*, núm. 1, pp. 13 y 14.
- (1924): “Conferenciantes ante el micrófono”, en *TSH*, núm. 2, pp. 12.
- (1924): “Las retransmisiones del Real”, en *TSH*, núm. 21, pp. 4.
- (1924): “El pleito de las retransmisiones del Real”, en *TSH*, núm. 29, pp. 5.
- (1924): “Más sobre el pleito de las retransmisiones del Real”, en *TSH*, núm. 30, pp. 20.
- (1924): “Solicitando las retransmisiones del Teatro Real”, en *TSH*, núm. 31, pp. 21.
- (1925): “Algo de lo que no es culpable la radiodifusión”, en *TSH*, núm. 45, pp. 22.
- (1925): “La inútil labor de los enemigos del sinhilismo”, en *TSH*, núm. 36, pp. 21.
- (1925): “El asunto de las retransmisiones”, en *TSH*, núm. 79, pp. 1 y 2.
- (1925): “El pleito de las retransmisiones”, en *TSH*, núm. 42, pp. 20.
- (1925): “El pleito de las retransmisiones: una opinión de calidad”, en *TSH*, núm. 49, pp. 5.
- (1925): “El problema de las múltiples emisoras”, en *TSH*, núm. 52, pp. 5.
- (1925): “El teatro radiotelefónico”, en *TSH*, núm. 36, pp. 21.
- (1925): “El teatro radiotelefónico”, en *TSH*, núm. 41, pp. 20.
- (1925): “El teatro radiado”, en *TSH*, núm. 44, pp. 21.
- (1925): “El teatro radiado”, en *TSH*, núm. 51, pp. 22.
- (1925): “Sigue la campaña de la Sociedad de Autores”, en *TSH*, núm. 81, pp. 20.
- (1925): “Un nuevo micrófono”, en *TSH*, núm. 62, pp. 21.
- (1926): “Concurso radiado”, en *TSH*, núm. 87, pp. 20.
- (1926): “El homenaje a los Quintero”, en *TSH*, núm. 89, pp. 20.
- (1926): “La radio y los poetas españoles”, en *TSH*, núm. 89, pp. 20.
- (1926): “Una carta curiosa: Mister Stay está vivo y sano”, en *TSH*, núm. 99, pp. 2.
- (1926): “Los galenistas oirán los conciertos de Barcelona”, en *TSH*, núm. 103, pp. 20.
- (1926): Programa para el jueves, en *TSH*, núm. 108, pp. 14.
- (1926): “A nuestros suscriptores”, en *TSH*, núm. 14, pp. 12.
- (1926): “Programa para el sábado” en *TSH*, núm. 116, pp. 14.
- (1926): “Programa para el martes”, en *TSH*, núm. 117, pp. 6.

Otras consultas realizadas:

(2005) “Una mirada retrospectiva”, en *Historia de la radio*: <http://www.cienciafacil.com/paghistoriaradio.html> [fecha de consulta: 26 de mayo de 2007]

(2007): “Estadísticas de internet”, en <http://www.exitoexportador.com/stats.htm> [fecha de consulta: 16 de enero de 2008]

(2008): “Estadísticas mundiales”, en *Internet World Stats, usage and population statistics* <http://www.internetworldstats.com/> [fecha de consulta: 16 de enero de 2008]